

తెలుగు హాస్యము

(A treatise on humour in Telugu Literature)

తెలుగు హాస్యము

(తెలుగు సాహిత్యములో హాస్యరసము)

కర్త :

శ్రీ ముట్నూరి సంగమేశం, ఎం. ఏ.

ప్రచురణ :

ఆంధ్ర సారస్వత పరిషత్తు

బొగ్గలకుంట, హైదరాబాదు.

జయ శాస్త్రులు — 1954.

విషయసూచి

విజ్ఞాపన	పుట
1. నవ్య.	1
2. హాస్యగ్రంథము.	9
3. హాస్యగ్రంథము: విభేదాలు.	19
4. హాస్యగ్రంథము.	35
5. జానపదహాస్యం	53
6. తెలుగుసాహిత్యంలో హాస్యం	66
7. మనహాస్య గ్రంథాలు.	135
8. పారిభాషిక పదములు అధార గ్రంథములు.	172

తెలుగులో సాహిత్య సమాలోచక గ్రంథము ~~అనునది~~ తక్కువగనున్నది. స్వతంత్ర సాహిత్యశాస్త్ర గ్రంథములు లేకపోగా సంస్కృతాదులలోనివైన పూర్తిగా అనుబంధపబడలేదు. ఇతర భాషలలోవలె ఆంధ్ర సాహిత్యముపై సమగ్రమైన శాస్త్రీయ విమర్శగ్రంథములు వెలువడకపోవుట మన దురదృష్టము. మన సాహిత్యవేత్తలు తమ దృష్టి నీవైపు ప్రసరింపజేసి ఉదాత్తమైన సమీక్షలను వెలయింప బూనుకొనవలయును. ఈవిషయమున చక్కని కృషిచేసి సాహిత్యాచార్యులు శ్రీ ముట్నూరి సంగమేశ్వంగారు ఆంధ్రలోకమునకొక ఉత్తమరచనను పరిసాదించినారు.

ఈగ్రంథమున శాస్త్రీయపద్ధతిలో హాస్యరసచర్చ చేయబడినది. తెలుగు సాహిత్యమును లక్ష్యముగా నిడుకొన్నదగ్గుట నిది మనభావ కపూర్వమైనది. ఈపుస్తకమునకు బహుమానమొసగిన తెలుగుభాషాసమితిని ప్రశంసించు చున్నాము. ఈ గ్రంథమును ఆంధ్ర సారస్వత పరిషత్తు పక్షమున ప్రచురించుటకు దయతో అంగీకరించిన గ్రంథకర్తగారి యెడ కృతజ్ఞులము. ఉత్తమములైన బాల ప్రజాసారస్వములతోబాటు పండితసారస్వతమును గూడ ప్రకటించి ఆంధ్రలోకమునకు సేవజేయుచున్న పరిషత్తునకీర్తి విద్వాంసుల సహకారము లభింపదుండునని విశ్వసించు చున్నాము.

కారణాంతరములచే ఈగ్రంథముద్రణము మిక్కిలి త్వరగా ముగియవలసి వచ్చినందున అచ్చు తప్పులు కుప్పతిప్పలుగా పడినవి, ఇందులకు పాఠకలోకమును తమింప గోరుచున్నాము.

బుధ విధేయుడు,
పులిజాల హనుమంతరావు
ప్రధాన కార్యదర్శి.

నవ్వు

నవ్వు నేరని మనుష్యుడు వెదికినా దొరకడు. పశుప్రాయుడైన మనుష్యుడు కూడ నవ్వుగలడు. అదే అతనిలోగల మనుష్యత్వానికి చిహ్నం. కాని ఈ రకపు నవ్వు చాలావరకు భౌతికమే గాని మానసికమైన నవ్వు అనిపించుకోదు. కోరినవ్వును, ఆ నవ్వులో బుద్ధి మేళ వించి ఉండదు.

కొన్ని విషయాలు చూచినపుడు, లేదా వినినపుడు, లేదా తలచినపుడు ఆయా విషయాల్లో ఉండే వికారము, వైపరీత్యము వైషమ్యము అతివాస్తవికత, అసహజత్వము, మొదలైన గుణాల వాన మనకు నవ్వుపుట్టును. నవ్వురావటానికి ముందు మనకు ఆనవ్వు పుట్టించు విషయమును గురించి కొంత పరిజ్ఞానము అవసరము. వస్తుస్థితి యిట్లుండుననీ స్థితి వైపరీత్య మిట్లున్నదనీ తెలిసిననాడుగాని నవ్వుజనింపదు. మనము వస్తువిట్లుండుననియూ, యిట్లున్నదనియూ ఎరుగుదుము గనుక నవ్వెదమని విలియం హేజలెట్టు చెప్పెను. మన పూర్వానుభవము, జ్ఞానము, ఊహ, తర్కము మొదలైన సంస్కారములు మనకొక విషయమును గూర్చి కొంత పరిజ్ఞానమును చేకూర్చును. ఈ పరిజ్ఞానమే మనకు మనలను నవ్వించే వస్తువులో గల నవ్వుదగిన వంకరను వెదకి చూపించి నవ్వించును, ఉదాహరణకు, ఒకవ్యక్తి తన లాల్చీని తిరుగవేసి తొడిగినాడను కొందుము. అతనిని చూచి మనము నవ్వెదము. అవిధముగా లాల్చీ తొడగటం అనేది పరిపాటిలో లేని విషయము గనుకనూ, అసహజమని మనమనుకొనుట చేతనూ, మనలోకానుభవానికి విరుద్ధమైన దగుటచేతనూ మనము నవ్వెదము. మన అనుభవమునకులేదా పరిజ్ఞానమునకు అవిషయము అసహజమని తోచనినాడు మనకు నవ్వురారు. అసహజముగానో వంకరగానో తోచిననూ, అది విధివైపరీత్యమని గుర్తించిన చోటకూడ నవ్వుకు తావులేదు. అట్టిచోట వైపరీత్యముకూడ సహజమే అని మనజ్ఞానము మనకు బోధించును, సహజమూ, సంభాష్యమూ అయిన విషయము మన సానుభూతికి పాత్రమై ఉండుటచేత నవ్వుచల్లారును. దారంట పోవుమన్న మనుష్యుడు హఠాత్తుగా జారిపడి చతికిల పడిన వెంటనే దబ్బున లేచి దులుపుకొనుచూ, గబగబ నడచి పోయినచో మనకు మొదటనవ్వు కట్టును. ఇందులో ఉన్న వాడున్నట్టుగా ఉండక నడుస్తూ నడుస్తూ కుదిమట్టముగా కూలుజడి కుప్పకూలి పడ్డై, తిరిగి చటాలునలేచి, వెనుదిరిగి చూడకుండా ముందుకు పోవటం అనేది అత్యంతమూ అసహజము, క్రమ విరుద్ధము, అనూహ్యము అగుటచేత మనకు మొదట నవ్వు కట్టును. కాని ఏకాగ్రతాన్ని అట్లాచరితం వద్దేజో అనిగాని, ఏమాత్రం చిట్టితనాని

ఉంటుందో అనిగాని ఊహించే మంటే చాలు నవ్వు పలాయనం చేస్తుంది. సకారణంగా జాతిసత్వంతో సాను భూతి జనించి, ఆపరిస్థితిలో ఆపాటు ఎవరికేనా సంభవమే అనిపించి నవ్వుచచ్చి, దెబ్బకూడా తగిలినదని తెలిసిననాడు ఏడుపుకి తావేర్చుచును. తర్వానికిగాని, హేతువాదానికిగాని నవ్వు నిలవదు. చివరకి చెప్పాలంటే, మనబుద్ధికి కూడా ఒక వికారం ఏర్పడినప్పుడే నవ్వు పుట్టును. మనజ్ఞానం ఒక క్షణంవెనక్కి పుస్తాయించి మనలను అజ్ఞానంలో విడిచేట్టి నవ్విస్తుంది. ఔర్గెన్స్ వాక్యాల్లో చెప్పాలంటే, మనుష్యుడు యంత్రవత్ గా న్యవహరించిన నాడు నవ్వుకి తావేర్చుచును.

ఏపరిస్థితిలో మనము నవ్వుచుమో అని తెలిసికొనుటకు ముందు ఏపరిస్థితిలోమనము నవ్వలేమో తెలిసికొనుట మేలు. ఓ పనిగాని, ఒక విషయముగాని, ఒకానొక పస్తవుగాని ఒక నిశ్చితమైన కర్మాన్ని అనుసరించి స్థితిగతులు కలిగి ఉన్నంతవఱకు మనకు వాటిపట్ల నవ్వురాదు. ఆ కర్మ పరిణామంలో ఉన్న తీవ్రత, పటిష్ఠత, స్థాయిత్వము మొదలైనవి మనలను గంభీరులుగా మార్చి, మన భావాలనాకర్షించి, ఉత్సుకతను ప్రేరేపించి, ఇష్టానిష్ట సంకల్పదులకు ఎడమిచ్చుచూ వచ్చి, చివరివరకు ఒక ఉద్దేశ్య పరిస్థితిలో మన హృదయమును నిల్పును. అదే క్రమపరిణామంలో తీవ్రత తలవని తలంపుగా నన్నగిల్లి, పటిష్ఠత హఠాత్తుగా పట్టజారి, స్థాయిత్వములో అనుకూలనీతిగా సందగ్ధత ఏర్పడిననాడు మన గంభీరత తేలిపోయి మనచే ఘక్కుమని నవ్వించును. కాని యీమార్పులో ఒక అనిష్టాశంకగాని, అపాయ నూచనగాని, స్ఫురించినచోట నవ్వురాదు. సరిగదా, ఏడుపురాకమానదు.

పస్తస్థితిలో వచ్చిన వికృతాభాస కూడ మనలను నవ్వించును, సూజాన్ని అసహజముగానో, అసహజాన్ని సహజముగానో భావించినచోట కూడ నవ్వుపుట్టును. అలవాటులో వచ్చిన పొరపాటుకూడ అట్లే నవ్వించును. పొరపాటుకి కారణంగాడ కొంత పొరపాటుగానే ఉన్నదని తెలిసిననాడు నవ్వు మరకొంచెము ఆయువు పెంచు కొనును. ఈనవ్వు, అనగా మనము తెలివితక్కువగా. నడచి, నవ్వులపాలై, మన తెలివి తక్కువతనాన్ని మనమే గ్రహించిననాడు వచ్చిన నవ్వు మన స్మృతిపథంలో నిల్చి మనలను మరల నవ్వించుట కుపయోగించునట్టిది. ఇది మనలను సంస్కరించుటకు పనికివచ్చు నవ్వు. మానవ స్వభాసంలోగల వికారాలను కనిపెట్టి నవ్వుట, నవ్వించుట అనేవికూడ మనకు పరి పాటిగా వచ్చుచున్నవే. మిథ్యాభిమానము, స్వార్థపరత, అనామిక, అనూయ మొదలైన సుణాలో ఉండే నిస్సారత, కృత్రిమత్వం, అన్యాయం, అస్వభావికత్వం వగైరాలు చూచి, చూపించి నవ్వుటం, నవ్వించుటంగాడ మన మెరిగినదే. ఈరకపు నవ్వు వ్యంగము నాశ్రయించి పుట్టును. ఒకరిని హేళనచేయుటకు ఈనవ్వు వజ్రాయుధం.

మనము పటాళన సమ్మలేని విషయం విని నవ్వలేము. కానీ చీరునవ్వు మాత్రం రాకమానదు. అదే సమ్మలేని విషయాన్ని సమ్మించే ధోరణితో చెప్పగా వింటే నవ్వక మానలేము.

“అచటి ఏవులు మెచ్చరధిక విద్యాపౌధి

ముదిమది దప్పిన మొదటి వేల్పు”

అనే వాక్యాన్ని మొదటి దానికి ఉదాహరణగా తీసికొంటే, రెండవ దానికి;

“చాకి వానితోడ జగడాలు పడలేక,

సిరిగలాడు పట్టుచీరగట్టె

శివుడు తోలుగప్పె ఛాయని మదిరోసి

భైరవుండు చీర పాలవేసె”

అనే పద్యం తీసుకోవచ్చు.. అట్లే అతి గంభీరమైన విషయాన్ని చప్పు చప్పుగా తేల్చి చెప్పినా, అతి పేలవమైన విషయాన్ని మరీ గొప్పగా చెప్పినా నవ్వు రాకమానదు. ఏదో గంభీరమైన సరిగతి చెప్పనని ఆసించిన చోట, అన్య సామాన్యమైన మాట వినవలసివస్తే నవ్వు అగదు. ఉదాహరణకు ఈ క్రిందివిచాలు.

“నకల తీర్థములందు నకల యజ్ఞంబాలు

తెలుల గొరుగ కున్న ఫలములేదు

మంత్రోజలముకన్న మంగలి జలమెప్పు

విశ్వదాభిరామ వినరవేమ”

“శివుడొచ్చిని శయనించుట

రేవిచందులు మింటనుంట రాజేనోడుం

డవిరళముగ కేమనిపై

బవళించుట నల్లి బాధ పడలేకనుమా.”

ఒకరిని నవ్వమని కాపించలేము; కాని నవ్వవద్దని కాపించినా, నవ్వకూడదని భీష్మించుకొని కూర్చునినా నవ్వురాక మానదు. మన పట్టుదల ఎంత తీవ్రంగా ఉంటే అంతకు చెట్టింపు తొందరగా నవ్వువచ్చే సన్నివేశం యిది. అసలు మన నవ్వుకి కొన్ని చోట్ల అర్థం పర్థం లేకపోవటం కూడ కద్దు. ఓ చెవిటి మూగ, ముక్కరి వంటి వాటిని చూచి నవ్వటం ఈ రకము. పిచ్చివారి చెప్పలు, చెవిటివారి మాటలు తొంగుబాటు అవుతాయి.

పాలు నవ్వడగినవి కావని తెలియని మనుష్యులెందరో ఉన్నారు. వీధిలో బోయే కుక్కను కరిగితో కొట్టి “కంయో” మనిపించి నవ్వే కర్కరాత్మను మనము చూస్తూనే ఉంటాము. అల్లరిచేసి, అల్లరిచూచి, ఆనందించే ఘరానా వ్యక్తులు మనలో లేకపోలేదు. ఆడవాళ్లని చూచి నవ్వే ఖటాలు కూడ మనలో ఉన్నారు. కాని యివేవీ గంభీరులైన వారిని సంస్కారులైన వారిని, ఆ మాత్రమో యీ మాత్రమో తగు మనుష్యుల మనిపించుకొన్న వారిని నవ్వ నివ్వవు కారణం, ఈ నవ్వు బుద్ధిమాంద్యము, క్రౌర్యము, హృదయరాహిత్యము, కుత్సితత్వము మొదలైన గుణాలవల్ల జనించే రకము కావటమే. ఇది సంఘానికిగాని, స్వక్తికిగాని శ్రేయోదాయకమైన నవ్వుకాదు. ఈ నవ్వుకి కారణమైన వికృతి లేక ఆ సంగతి అనే గుణము నవ్వడగిన పస్తవులలో కంటే నవ్వే వ్యక్తిలోనే స్పష్టంగా గోచరిస్తుంది.

నవ్వు ఒక కారీరక బ్రక్రియ. మన మనశ్చరసన్నతను బహుటకు వ్యక్తముచేయు సాధనము. పసిపిల్లల నవ్వులో మనకు గోచరించేది వారి మనశ్చరసన్నతయే. నవ్వుతూ ఉన్న ముఖముద్ర ప్రసన్నచిత్తానికి ద్యోతకము. అందుకే అధికారులు, ఆడవాళ్లు అట్టే నవ్వకూడదని కాసింపబడ్డారు. ఆ అదునుచూచి అనువుకని పెట్టి, చనువుచేసుకొని, సక్రమంగా నడువవలసే వారిని ఆక్రమ పంధాలోనికి మరలించే స్వల్పవయోజనపరులైన నవ్వులు కొందరుండ వచ్చుననే భయం ఈ కాసనానికి మూలం, అస్తు, నవ్వు ఒక సామాజికమైన గుణము. దీనికి పాఞ్చక్రామికదోషం, లేదా గుణంకూడ ఉంది. బెర్గస్ సే వ్రాసిన ప్రకారం, ఒక మనుష్యుడు మరొక మనుష్యుణ్ణి చూచే నవ్వుతాడు గాని వేరేచోట నవ్వుడు. ఏకారణం చేతనైన మానవేతర పదార్థాలు చూసి నవ్వినట్లయితే, ఆయాపట్ల మానవత్వాన్ని ఆపాదించిగాని, తదాభాస గుర్తించిగాని, తత్సృష్టిచింతసాదులవల్లగాని నవ్వునని ఎంచవలెను. ఒకరు నవ్వుతూ ఉండగాచూసి వేరొకడు నవ్వును. అందుచేతనే ఫిషర్మన్ నా హేళనచేసి మనలోపాటు వారినిగూడ నవ్వించి సంస్కరించ గలుగతున్నామని బెర్గస్ వాదములోని సారము.

పార్శ్వమునకు బాహ్యచిహ్నమే నవ్వు, అని కొందరు వేదాంతుల సిద్ధాంతము. కాని వారిమతంలో ఉపహాసపాత్రమైన పస్తవు లేక విషయముగూర్చి వివేకముగాని విమర్శ గాని ఆపసరము అయినట్లు తోచదు. ప్రారంభములో కడుపునిండా పాలు తాగిన బిడ్డ నవ్వి, క్రమంగా ఆనవ్వును అలవాటుచేసుకొని తరువాత ఆదేవిధంగా కారీరక పుష్టితో పాటు మానసిక పుష్టి కలిగినప్పుడుగూడ నవ్వుటం అలవరచుకొనునని వికాసవాదుల మతము

చిన్న పుట్టి నవ్వుమన నరనరాలో జీర్ణించి, సంస్కారపూరితమై, మనకి ఆనందమూ నిండూ కలిగినప్పుడల్లా అలవాటుగా మనముఖంలో ఉండే సరాలను కదిలించి, నోరువిప్పించి, బయటకు వ్యక్తం అవుతుందని ఈసిద్ధాంతానికి పరమార్థం. మనమనీష్కంలో ఉండే రక్తం కొంచెము గడ్డకట్టి, రుధిరప్రసారము మందగించి సరాలన్ని చలించి నవ్వుని ఉదయింప జేస్తాయని శారీరక శాస్త్రజ్ఞుల వాదం. కాని ఈ ప్రమాదం ఎందుకు వచ్చిందో, ఎందుకు వస్తుందో: నవ్విందే వస్తువులో ఉన్న ఏగుణము మనల్ని యింతగా బాధించి, మన మనీష్కంలో ఉన్న రక్తాన్ని గడ్డకట్టిస్తుందో వారు చెప్పరు. అయినదీ కానీదీ అన్నీ అవచేతనానికి (Sub-conscience) ముడిచెట్టడం మన స్తత్వ శాస్త్రజ్ఞుల లక్షణం. మనహృదయంలో ఒక భాగానికి అవచేతనమని పేరు. సంఘానికి వెరచి నీతిబాహ్యము, ధర్మవిరుద్ధము, అలౌకికము అసభ్యము అయిన భావాలను మనము తటాలున వ్యక్తము చేయలేమనిన్నీ అట్లు అవ్యక్తముగా ఉన్న ఆభావాలు అవచేతనలో అడగిమడగి ఉంటాయనిన్నీ, అవి అవకాశం చూసుకొని కలలోనో కళ్ళలోనో, కవిత్యంలోనో కనీసం నవ్వుల్లోనో వ్యక్తమౌతాయనిన్నీ వీరిసిద్ధాంతం మనకు పేరొకరిపై ఉన్న అనూయా ద్వేషాదులు ముఖంముందు స్పష్టంగా వెల్లడించడానికి పీలులేనివిగా ఉండి వ్యంగ్యంగానో, వేళాకోళంగానో, వెక్కిరించినట్లీ మనచే నవ్వింది వ్యక్తమవుతాయని వీరి నవ్యకము కాగా నవ్వు మనము మనలో యిముడుపుకోలేని అనూయాదులను బయటకు వెలిగిక్కే సాధనమని వీరి తాత్పర్యము. కాని మనకు అందరి మీద అనూయ ఉండదు. అనూయచేతనే మనము నవ్వము. ప్రేమ కలిగినచోట కూడ నవ్వుదుము. విలియం మేక్స్ గల్ ప్రకారం, మనము ఏడవవరేక నవ్వుతాము. ఏడుపునుండి కొంత విక్రాంతి కావలసి నవ్వుతాము. నవ్వు ఏడుపును మరిపించి సుఖపెట్టే ఏర్పాటుతో వచ్చిన దైవికమైన వరము. మానవుడు సానుభూతి పరుడు. చిన్నతనంలోనే ఏడవటం నేర్చుకొన్నవాడు. ఆ అనుభవాన్ని దూరం చేసుకొనే పేరొక సాధనంగా నవ్వుని అలవర్చుకొన్నాడు. తానేడవలేక నవ్వుబోయి పేరొకరిని పోల్చనచేసి ఏడిపించి తాను నవ్వుకోవటం కూడ యితని లక్షణమే. నవ్వు ఒక అలూంటిది. మానవుని సహజ ప్రవృత్తుల (Instincts) లో నవ్వు ఒకటి. దీనికి పేదనతో వైరం అనే విచిత్ర సంబంధం కూడ ఉంది. ఒకరిని నవ్విందేది పేరొకరిని ఏడిపించేదిగా కూడ ఉండవచ్చు. నవ్వు ఏడుపుని మానిపించే అస్త్రముని తెలిసికూడా, మరొకరిని ఏడిపించటానికి నవ్వునే ప్రయోగించటం అనేది విషాన్ని ముందుగా ఉపయోగించడం వంటిది. ఒకరిని ఏడిపించి అయినా సరే సంస్కరించి సంఘంలో పదిమందిని నవ్వింది సుఖపెట్టే సదుద్దేశముతో ప్రయోగించబడిన నవ్వు పంచదారమేదిమీన క్షైవానా మాత్రవంటిది.

మన ఆలంకారికుల పరిభాషలో నవ్వుకి హాసమని పేరు. “వాగంగాది వైకృతులను చూచినందువలన కలిగిన చిత్తవికాసము హాసము” అని నిర్వచింపబడింది. ఎవరెన్ని చెప్పినా వికృతాలేనిదే నవ్వురానని భావము. ఈ హాసము ఆరు రకాలని మన శాస్త్రజ్ఞులు గణించారు. చిరునవ్వు, చలువరుస చూపిననవ్వు చప్పుడయ్యేనవ్వు, కిరః కంపనతో కూడిన నవ్వు, కన్నీళ్లతో సహా వచ్చిననవ్వు. కాళ్లుచేతులు కొట్టుకొనే నవ్వు, అని ఆరింటిని చెప్పి, యిందులో మొదటివి రెండే ఉత్తమమైన హాసములనినీ, ఆఖరివి రెండూ అధమమైన వనినీ, మధ్యవి మధ్యమలనినీ మనవారు చెప్పారు. లోకంలో సాధారణంగా మనం నవ్వే నవ్వుకి, సాహిత్యగతంగా అనుభవించే నవ్వుకి చాలా తేడా ఉంది. తాళిక మైన నవ్వులో అహంకార మనుకారాలు, స్వార్థం మొదలైనవి మేళవించి ఉంటాయి. సాహిత్యక మైన నవ్వులో యీ గుణాలుండవు. ఆ నవ్వు నిస్వార్థమై “నమమేత్తి పరస్మేతివా” అనే రకంలో నిల్చి, కేవలమూ ఆనందగమే అవధిగా కలిగి ఉంటుంది.

మన రసశాస్త్రములో ఆనందానుభూతి నే లక్ష్యముగా కొని రస సిద్ధాంతమును విస్తరించి వర్ణించిరి. రసాను భూతిని బ్రహ్మానంద సహాదర మని అంగీకరించిరి. ఆనందాను భూతి నే కలిగించు హాసము కూడ రసముగా మారుననినీ, రసాను భూతినిచ్చుననినీ మన వారు చెప్పిరి, కాగా, యింకొక రచరికైనా దుఃఖము కలిగించు హాసము ఉత్తమకోటికెందు హాసము కాదని మనసిద్ధాంతము. అందుకే మనకి అధిక్షేపకావ్యాలు, అపహాసపూరితమైన ప్రహాసనాలు. హేళనతోనిండిన ఆనుకరణరచనలు. వ్యంగ్యము నాశ్రయించి వేళాకోళము చేయు సాహిత్య కృతులు, తక్కిన పాశ్చాత్య సాహిత్యములలో వలె తడవగానే దొరకడానికి శగినన్నిలేవు, మనవారి హాస్యము ఒకరిని బాధించదు. మనల్ని నవ్వించక మానదు, నవ్వు మానవసంఘాన్ని, జాతిని వ్యక్తినికూడ సుఖంగా నడిపించే సాధనం అని మనవారు గుర్తించారు. మన దుఃఖ ని విస్మరించడానికి. మన పొరపాటు దిద్దుకోవటానికి. మరీ మన వశంగాని వాటినిచూసి ఎంతసేపూ ఏడుపేనా అనేసి, కొంతలో కొంత. నవ్వునరిపెట్టు కోడానికి, మనచుట్టూ ఒక ప్రశాంతమైన వాతావరణాన్ని సృష్టించడానికి నవ్వుని మించిన సాధనం మరొకటిలేదు. నవ్వు ఏడుపులనేవి మన ప్రాథమికానుభూతులైన సుఖదుఃఖాలకి ప్రతిక్రియలు, సుఖాన్నికోరుదుము. దుఃఖాన్ని వద్దందుము. వద్దన్నా వచ్చివడే దుఃఖాన్ని దిగమింగడానికి అనువైన అనుపానం నవ్వు. దుఃఖాన్ని తాత్కాలికంగానైనా సరే, సుఖంగానో, సుఖాభాసగానో పీరాయించగల శక్తి నవ్వులో ఉన్నది. ఆనవ్వు నవ్వులేని వ్యక్తి ఈ జీవితమే దుర్భరం. అతని బ్రదుకు ఎప్పుడూ ఏడుపే; అతణ్ణిచూస్తే అందరికీ నవ్వే.

సాహిత్యకమైన నవ్వులో గూడా తరతమ భేదాలు లేకపోలేదు. ఆలంకారికల మర్యాదలో కేవలము భౌతికమైన నవ్వు ఆధమం. వేరొకరికి కష్టంకలిగించే నవ్వు మధ్యమం. అందరికీ సుఖించే కూర్చే నవ్వు ఉత్తమం. మరొకలాగున చెప్పాలంటే. స్వార్థపూరితమైన సంకచిత హృదయంలో జనించిన నవ్వు అధమకోటిదనీ. అనూయ ద్వేషాదులతోనో. మాతృర్యాభిమానాలతోనో ప్రేరేపింప బడిన నవ్వు. మధ్యమ తరగతిదనీ నిస్సార్థమై, సకల జనానుమోదమై, ప్రియమై నిఘనగలిగే నవ్వు ఉత్తమమై హాస్యం జెందునీ చెప్పవచ్చును. భేకరి వాక్యాల్లో, అతి ఉత్తమమైన హాస్యం మనకి యితరులపట్ల అంటే నవ్వుదగిన వస్తువుపట్ల కొంతదయ కొంత కరుణ కలిగిస్తుంది. కాని ఈ సిద్ధాంతము మన రససిద్ధాంతానికి సర్వధా విరుద్ధము. కరుణకీ హాస్యానికీ పొత్తు కలదదు. ఈ విధమైన వైవాహిక శ్రాద్ధవిధానం బొత్తిగా అవైజ్ఞానికం, అస్వాభావికం కూడ. కరుణ, లేక శోకం, అనేది చిత్త వైక్లబ్యానికి పేరు. హాసం చిత్తవికా సానికి పేరు. విశ్లేషత్వాన్నో, వైక్లబ్యాన్నో అనుభవినా బరువెక్కి ఉన్న చిత్తాన్ని వికసింపజేసి బరువుదింపి తేలికగా నవ్వింపే హాస్య విధానము రసస్వప్నలైన మన కవిశ్వరూపకలవాటుగా వచ్చినరచనా విధానము. హాస్యానికి తోడు భక్తివాత్సల్యము మొదలైన భావాలు మేల్కొనవచ్చును గాని దయా భయ జాగుపాదులు మేల్కొన్నవు. ఒక కంట ఏడవూ, నేరొక కంట నవ్వా కలిగించే ఫాల్ స్టాఫ్ వంటి పాత్ర, ఆ పాత్రగణమైన హాస్యం వంటి ఉత్తమ హాస్యం, మనకు లేవని ద్విజేంద్రలాల్ రాయ్ గారు రాపోయినారు. కాని ఫాల్ స్టాఫ్ ను గురించి చివరిరకు చదివి, ఆయోగ్ర పాపం! అని ఒక నిట్టూర్పు విడిచినామంటే, అది అంతకుముందే ఆపాత్ర యడల మనకు కలిగిన ప్రేమభావానికి ఫలితంగా పర్యవసించినదేకాని వేరుకారణంచేత వచ్చినది కాదని గుర్తించవలెను. ఆలంబనంపట్ల ప్రేమను జనింపజేయునట్టి నవ్వే నవ్వు! అను రామచంద్ర శుక్ల పండితుని సిద్ధాంతము మన రస సిద్ధాంతమున కనుకూలమైన సిద్ధాంతము. ఈ దృష్టితోనే మన పూర్వకవులు ఉపహసించవలసివచ్చిన చోట్ల, ఆ ఉపహాసపాత్రమైన విషయములూని విశ్రుతిని, స్వర్ణజన సాధారణమైన ఒకలోపముగా ప్రదర్శించుచూ ఏఒక్కరికి నొప్పికలుగని విధముగా హాస్యమును నిర్వహించుచూ వచ్చిరి. కుకభి నిందలో కూడ దురును తనము వ్యక్తముగా కుండుటకుగాను, శిబ్బనై పుణ్యముపై మన దృష్టిని ఆకర్షించుటకు ప్రయత్నించిరి. అపహసించినా, అభిక్షేపించినా వీర రసాంగముగా స్వీకరించి నిర్ణయించిరి. అదిగాక ఇట్టిచోట్ల ముఖ్యమయిన భావముద్వేషము, హాసము దానిని ప్రచ్ఛన్నము చేయుటకు వచ్చిన సంచారి భావము కాని వేరుకాదు. కనుకనే యిది శుద్ధ హాస్యముకాదు. అట్లని మనవారికి సంస్కార ప్రియత లేదనికాని: ఉపహసించి సంస్కరించుట ఎరుగరని కాని

తలపరాడు. వ్యక్తికి బదులుగా జాతికే గ్రహించి, అపహాసపాత్రమైన లోపము జాతికే అంటగట్టి, లేదా అట్టిలోపము మానవస్వభావాన్నే ఆశ్రయించిఉన్న దుర్గుణమని చెప్పి, అనోక్తులలోనూ, అభ్యుక్తులలోనూ, ప్రోక్తులలోనూ, వ్యాజోక్తులలోనూ, చాటువుల మూలముననూ హాస్యము ధ్వనింపజేసి సంస్కరించుటకు జేసిన ప్రయత్నము అపారముగా మనవారిలో గోచరించును. మన పూర్వులు శాస్త్రమెరుగుదురు, లోకమెరుగుదురు. మానవ స్వభావమును వారు గుర్తించిరి. మర్యాద నలవరుచుకొనిరి. తప్పు తడవనిచోట సైతము తప్పుతడివి చూపగలనేర్పు సంపాదించిరి. నవ్వి, నవ్వింపగలిగి, ప్రేమించి సంస్కరించగల సై పుణ్యము చూపిరి. విశుద్ధహాస్యమే వారి లక్ష్యము. అదే అత్యుత్తమైన హాస్యమని మన శాస్త్రము.



హాస్య రసము

మన జీవితము సుఖదుఃఖాలనే అనుభూతిద్యయంతో ప్రారంభించును. పసి పిల్లల నవ్వువీడుపుల్లో యీరెండు అనుభూతులే మనకు వ్యక్తములగును. కాని రాను రాను మనం పెరుగుతూన్నకొలది, మన సంబంధ సాహచర్యాదులు విస్తరించిన కొలది, మన ఇచ్ఛాజ్ఞాన క్రియాశక్తులుకూడ వర్ధిల్లినకొలది, బాహ్యవిషయవై విధ్యమును పురస్కరించుకొని అంతరంగములైన సుఖదుఃఖానుభూతులుకూడ భంగ్యంతరములు చూపును. ఓనోట దయ, ఓనోట కోపము, ఒకరియందు ప్రేమ, ఒకరి యందు అనూయ, ఒకపనిలో ఉత్సాహము, వేరొకటనిన అసహ్యము, ఇట్లనేక రకములైన భావములను అనుభూతికితెచ్చుకొనుట మనవలపరుచుకొందుము. వాస్తవానికి భావము లన్నియు, మూలమున సుఖానికో దుఃఖానికో సంబంధించినవే. ప్రేమ ఉత్సాహము, హాసము వంటి భావాలు సుఖవర్గమునకు జెందినవయినచో, దయ, భయము, కోపమువంటివి దుఃఖ వర్గమునకు జెందినవి. ఈభావములు మనహృదయగతములై నిలచి, మనజీవితమునకొక ప్రగతినిచ్చి, మనశీలమును నిర్మించి, మనసామాజిక ధార్మికాది వ్యవస్థలను పునాదులైఉండును. ఇట్టిభావములలో ముఖ్యమైనవాటిని కొన్నిటిని ఏర్చి మన ఆలంకారికులు స్థాయిభావములని పేర్కొనిరి. ఆస్థాయి భావేతరములైన భావములను సంచారిభావములని పిలచిరి. భావము స్థాయిఅయిననూ సంచారిఅయిననూ రసాత్మకానుభూతిని ఇచ్చుటకు మాత్రము సమర్థమైనదే అనికూడ చెప్పిరి. “రసనధర్మయోగిత్యాద్యావాచివ్యపి రసత్వమ్” అనిన్నీ “సభావ హీనోస్తి రసోనభావో రసవర్జితః” అనిన్నీ చెప్పి రసభావానికి పరస్పర సంబంధాన్ని అంగీకరించారుకూడ.

హాసము ఒకస్థాయిభావము. అది సంచారిగాకూడ మారవచ్చును. భావమేదైననూ స్థాయితన పిలబడేందుకు, సాపేత్యకాస్తాన్ని అనుసరించి దానికి కావలసిన లక్షణాలు రెండు. కావ్యనాటకాదులు చదివినపుడుగాని, చూచినపుడుగాని, వినినప్పుడుగాని, ఆద్యంతకాలమూ మనహృదయములో మేల్కొని క్రియాశీలమై, స్థాయిగా నిలచుట మొదటి లక్షణము. “తత్ర ఆనందంధం. స్థిరత్వాదమీషాం భావానాం స్థాయిత్వమ్” అని ఘడితరాయల వాక్యము. అదేసమయంలో తనతోపాటుగా మేల్కొన్న భావాల్లో అనుకూలమైనవాటిచేత పుష్టి జెందుతూ, ప్రతికూలమైనవాటికి పరిక్రియగా మణికోన్ని అనుకూలమైనభావాల్ని ప్రేరేపించడం అనేది రెండవ లక్షణము. ఈరెండవ లక్షణాలుగల భావం స్థాయి అనిపించుకొంటుందనీ, రసదశను పొందుతుందనీ, మన ఆలంకారికులు నిర్ణయించేరు.

“భాసస్యస్థాయిత్వం నామ సజాతీయ విజాతీయానభిభూతతయా యావదనుభవ మవస్థానం” అనేవాక్యాని కిదేతార్చర్యం చరకమైన గుణాలుగల స్థాయిభావాలు తొమ్మిది అని మనవారి పరిగణన. అవేవి అని అంటే చెప్పినది:

“రతిర్హాసశ్చ శోకశ్చ క్రోధోత్సాహాభయంతథా

జాగుప్సా విస్మయశ్చైత్య మప్యైప్రోక్తాః శమోపచ.” అని

రతి హాసాదులు ఎనిమిదింటిని మొదట చెప్పి, బొడ్డు తువ్వరిగా శమము కూడా కలిపి తొమ్మిది అని చెప్పడం చూస్తే, ఈ సంఖ్య కేవలం ఉపలక్షణ మాత్రమే అనిన్నీ భక్తి వాత్సల్యము వంటివో. ఇంకా మరికొన్ని ఉండవచ్చుననిన్నీ మనం గ్రహించవచ్చును. ఏది ఎట్లున్నా హాసము మాత్రము చెప్పబడిన స్థాయి భావాల్లో ఒకటిగదా! దానిలక్షణం, “ఆత్మనః పరస్వేవా యేమేభాషాకార వికార విరుద్ధాలంకారా స్పష్టభాషా కుబ్జత్వాదయ సద్భూత శృంగార జన్యమనో వికారోహాసః.” అవి అంటే మనలోగాని యితరులలోకాని ఉండే విశ్మత మేభాషాలంకారాదులను చూచినప్పుడుగాని, వినినప్పుడుగాని, మన వృద్ధయంలో జనించే భావానికి హాసమనిపేరు ఈ హాసము అనే భావాన్ని వ్యక్తం చేసే బాహ్య చిహ్నము నవ్వు. అది ఆరు రకాలని వెనుక చెప్పితిని. ఆలంకారికల వాక్యాల్లో వాటి లక్షణాలు ఇవి “స్మితమిహ వికసన్నయనం, కించిల్లత్కృద్విజం హాసితం, మధురస్వనం మోహితం, సాంగళికః కంపముద్ధసితం, అపహాసితం సాస్రాత్తం, విక్షిప్తాంగం భవత్కృతి హాసితం.” అని ఇందులో మొదటివి రెండే ఉత్తములలో ఉంటాయని మన వారి ఆశయం.

ఒక భావము మరొక భావాన్ని ప్రేరేపించవచ్చు, లేదా ఒక భావాన్ని పురస్కరించుకొని వేరొక భావము మేల్కొనవచ్చు. ఇట్లు అనువంగికంగా వచ్చిన భావం ప్రసంగ వశాత్తూ సంచారిగా వ్యవహరింపబడుతుంది. భయము శోకాన్ని మేల్కొల్పుట వచ్చు. అసహ్యము విరోధాన్ని రేకెత్తింపజేయువచ్చు. ప్రేమ (రతి) హాసాన్ని ప్రోత్సహించవచ్చు. ఇట్టి చోట్ల హాసము సంచార భావంగానే స్వీకరింపబడుతుంది, “హాసః క్రోధాదయః శృం గారాబౌ వ్యభిచారిణః” అని శాస్త్రము.

హాస మనే స్థాయి భావమే షోన్యరసముగా పరిణమించును. రస మనేది కావ్యానం దానికి మహోపేరు. కావ్యనాటకాదులు చదివినా, వివినా, చూచినా మనలో అనుభూతికి వచ్చే భావాలు మనల్ని ఆకాస్త సేపూ నిస్వార్థులుగాజేసి మన ప్రపంచాన్ని మరపించి, విశుద్ధమైన ఆనందాన్ని యిచ్చేవిగా ఉంటాయి, ఈ ఆనందమేరసం. ఆ ఆనందానుభూతికే రసమే భూతి అనిపేరు. అయితే ఏభావాన్ని అనుభూతికి తచ్చుకొని మనం ఆనందిస్తామో అదే

భావం పేరట ఆ రసాన్ని పిలుస్తాము. వాస్తవానికి రసం ఏదైనా ఆనంద స్వరూపమే. అందుకే కొందరు రసం ఒక్కటే అన్నారు. స్థాయిభావాన్ని బట్టి రసములు తొమ్మిది. అందులో హాస్యరసము ఒకటి.

భావం అనేది ఊరక నేమేలుకోదు. దానికి అనుకూలమైన పరిస్థితులు సమూహం వరకు అది మన హృదయంలో వాసనా రూపంగా నిలచి ఉంటుంది. శత్రువును చూడనిదే విననిదే మనకు కోపమురాదు. మిత్రుని చూచిగాని హర్షము కలుగదు. ఇట్లా ఓభావాన్ని మేలుకొల్పడానికి అర్హతగల విషయాన్ని, సాహిత్యశాస్త్రాన్ని సారం, విభాషించి పిలుస్తారు. భావాన్ని మేలుకొల్పేదాన్ని ఆలంబనవిభావం అనిస్తే, ఆ మేల్కొన్న భావాన్ని మరీ తీవ్రంచేసే యితర విషయాన్ని ఉద్దీపన విభావలనిస్తే అంటారు. హాసనముకు ఆలంబనోద్దీపన విభావాలుగా అలంకారికులు పేర్కొన్నవి ఈ క్రింది విధంగా ఉన్నాయి.

“వికృతాకార వాక్యేష్టం యమలోక్య హాసేజ్ఞః :

తద్రతాలంబనం ప్రాచు స్తచ్చేష్టదీపనం మతమ్ ”

ఏ వికారాలున్నాయని మనము ఒక వ్యక్తినిగాని విషయాన్ని గాని చూచి నవ్వుతామో, ఆ వ్యక్తి లేక విషయము మన హాసానికి ఆలంబనం అనీ, ఆయా వై వికారాలన్నీ ఉద్దీపనాలనీ భావము.

స్థాయి భావేతరములైన భావాలను సంచారులని పేర్కొనిరని లోగడ చెప్పితిని వీటికి మహాపేరు వ్యభిచారులని. ఇవి ఏ స్థాయి భావంచేతనైనా ప్రేరేపింపబడవచ్చు. చిరకాలం నిలవ వలసేవి కావు కాబట్టి సంచారులనిస్తే, ఏ స్థాయిభావంచేతనైనా ప్రేరేపింపబడగనవి కనుక వ్యభిచారులనిస్తే పిలువబడతాయి. అయితే, స్థాయిభావమేకాదు. ఒక సంచారికూడ మోక సంచారిభావాన్ని ప్రేరేపించవచ్చు. అనూయవంటి భావం. తాత్కాలికంగా స్థాయిగా వ్యవహరించి, మాత్సర్య కంకాదులను పని కల్పించవచ్చు. గ్లాని అలసత్వాన్ని కలిగించవచ్చు. లజ్జ అపహేళక మూలంకావచ్చు. ఈసంచారి భావములు సంఖ్యకి ముప్పైమూడు. ఈసంఖ్యకూడ ఉపలక్షణ మగ్రమే అస్తు. హాసముచే ప్రేరేపింపబడే సంచారి భావాలు ఈవిధమైనవిగా ఉంటాయి. “నిద్రాలస్యా పహిత్యాద్యా అత్రాస్య ర్వ్యభిచారిణః” అని విశ్వనాథుడు. ఇలాటివి ఎన్నైనా ఉండవచ్చు గ్లాని, కృమము, చవలత, నిద్ర, స్వప్నము, శంక, ఆనూయ, అపహేళ, హర్షమువంటి భావములెన్నో హాసం చేత ప్రేరేపింపబడేవిగా మనము గ్రహించవచ్చు. హృద్ధత మైన భావము బయటికి వ్యక్తమయ్యే

తోనలు అనేకము. వాక్కు, క్రియ, గాక అక్షుస్వేదాది సాత్విక ప్రక్రియలద్వారా కూడ ఒకానొకభావం వ్యక్తముగావచ్చును. ఈ వాగంగానే ప్రక్రియలకు అనుభావములని పేరు. సత్యసంభూతములైన అక్షుస్వేదాదులకు సాత్వికభావములనిపేరు. హాసము సేస్థాయి భావం ఈక్రింది సాత్విక, అనుభావములను కలిగిందునని మనవారు చెప్పిరి.

“అను భావోక్షి సంకోచపదన స్మేరతౌడయః”

కళ్లు కూరుకుపోవటం, ముఖంబీకసించడం, కళ్లంటు నీరుగ్రమ్ముటం, వల్లు పులకరించటం వంటి చెన్నైనా హాసానికి అను భావాలు కలుగవచ్చునని భావము.

స్థాయికిపలనే కొన్ని సంచారిభావాలకి కూడా విభావానుభావాలు ఉంటాయి. “సంచారి భావేషు మధ్యే కేచన కేషాంచన విభావా అనుభావాశ్చ భవంతి” అని పండిత రాయలు. కాగా, హాసము స్థాయిగానూ, సంచారిగానూ కూడా విభావానుభావాదులను సంచారులను కలిగి, వాటిచేత పోషించబడి, రసముగానో, రసాంతముగానో పరిణమించి రసాత్మకానుభూతిని యివ్వగలిగిన భావమని గ్రహించ వలెను. స్థాయిభావంగ నిలిచి యీ లక్షణాలన్నీ పట్టించుకొన్న నాడు రసమనిన్నీ, మతోస్థాయికి సంచారిగాఉండి ఈలక్షణాలు పొందిననాడు రసాంతరమనిన్నీ అంటారు. స్థాయినిమించి సంచారి పట్టించబడినట్లయితే రసాభాస అంటారు.

“విభావై రనుభావైశ్చ సాత్వికైర్వ్యభి చారిణిః

ఆనీయమాన స్వాదుత్వం స్థాయిభావో రసస్మృతః.” అనిన్నీ

“నమాన్తర్యాదం ప్రవృత్తే నాంగరసేన నభాధితః ప్రధాన

రసో రసాభాసః. హాస్యాది భూయిష్టైశ్చంగారాదయతభాసీ భవంతి”.

అనిన్నీ చెప్పిన వాక్యాలు దీనికి సాధారణ ప్రమాణాలు. అంగిరసాన్ని మించి వచ్చిన రసాంతరం ఆ అంగి, రసానికి రసాభాసత్వాన్ని చేకూర్చేది అవుతుంది. మూక రకమైన రసాభాస అనాచిత్యాన్ని పురస్కరించుకొని ఏర్పడుతుంది. ఈ (అప) లక్షణం భావానికి పట్టినట్లయితే దానిని భావాభాస అంటారు. “అనాచిత్య ప్రవృత్తిత్వ ఆభాసారస భావయో” అని కాస్త్రీయు. మాన్యజనాద్య వలంబనం హాసానికి అభాసత్వాన్ని ఆపాదిస్తుంది. అయితే రసాభాస భావాభాసాదులు కూడా రసాత్మకానుభూతిని యివ్వటానికి సమర్థమైనవే.

“రసభావోదా భాసా భాష్య ప్రశసమోదయోః

సంధిః శబలతాచేతి సర్వేపి రసనాద్రసాః” అనే

వాక్యానికి, రసము భావము. రసాభాస, భావాభాస, భావకాంతి, భావోదయం, భావసంధి భావశబలత అనేవి అన్ని రసాత్మకానుభూతిని యిచ్చేవే అని తాత్పర్యము. కాగా, హాసము రసముగానూ, రసాంతరముగానూ రసాభాసగానూ కూడా అనందానుభూతిని కల్గించే భావము. భావభావా భాసాదుల్లోనూ ఇంతే.

ఇతర రసాల్లో ఏర్పడే రసాభాసకి హాస్యంలో ఏర్పడే రసాభాసకి కొంత అంతరం ఉంది. శృంగారాది రసాల్లో అనాచిత్యం సహృదయులకి అంతగా నచ్చదు. కాని హాస్యంలో, అనాచిత్యాన్ని పరాకాష్ఠకి తీసుకొనిపోయి అనాచిత్యానికే అనాచిత్యం ఏర్పడిన నట్లయితే ఏమో తప్ప, మిగిలిన వోట్ల రసాభాసకూడ అంగీకరింపదగినదిగానే ఉంటుంది. హాస్యేతరమైన రసాల్లో అవతరించిన రసాభాసకూడ, ఒక్కొక్కప్పుడు, హాస్యాన్ని మేల్కొలుపువచ్చు. అసలు రసభాసకి మూలం అనాచిత్యం. అనాచిత్యం అనేది ఒక వికృతి. వికృతి హాసానికి ఆలంబనం. ఈ కారణంచేత హాస్యం రసంగా ఎంత ఆస్వాదనీయమో రసాభాసగా కూడ అంత ఆస్వాదనీయమే. ఉదాహరణకి ఈ పద్యం చాలు.

“భావ కవిత్యమట్లు బహుబంసుల దోచెడు పూజ్యభావ రూ
పాచధిచే, గళానిధికి హాసము గొల్పెడు విఘ్నకార్య దీ
క్షావతునిన్, గిరాతనుతు, సామజపత్త్రుని, వక్త్రోస్త, దాం
తావను నేకదంతుని, దృఢాంచితు మూషకసాని సెంచెదన్”

ఈ పద్యంలో క్లిష్టపద ప్రయోగమూలకంగా ఒక పక్కనుండి హాసము, వేరొక పక్కనుండి దేవ విషయకరతి భావము వ్యంజింపబడినవి. ఇది వినాయకస్తతి. వినాయకుడు దైవము. దేవతాలంబన హాస్యరసాభాసనే సృష్టించినది. అయినా అనాచిత్యం కూడా ఔచిత్య పూర్ణంగా నిర్వహింపబడినందున యిది రసాత్మకానుభూతిని యిచ్చే వాక్యం అని చెప్పడానికి సహృదయ హృదయమే ప్రమాణము. ముఖ్యమైన దేవ విషయకరతిభావం, హాసంచేత బాధింపబడి రసాంతరాన్ని సృష్టించినది. ఆ విధంగా చూచినా రసాత్మకానుభూతికీ రసాభాస (రసాంతరం) అభ్యంతరం కలిగింపబడనందుకు యిదే పద్యం ఉదాహరణకి చాలు. ఇదే విధంగా శంకరుడు, బ్రహ్మ, గంగ, పార్వతి వంటి దేవతలెందరినో హాస్యానికి ఆలంబనాలుగా తీసుకొని రచించిన పద్యాలు శతముగ్రా

ధీకంగా సంస్కృత సాహిత్యంలోనూ తెలుగు సాహిత్యంలోనూ కూడ దోరుకుతోయి. ఈ పరంపరాగతమైన రచనా పద్ధతి, హాస్యరసాభాసను, సర్వదా, సర్వధా, సహృదయాంగీ కృతమే అని నిరూపించుచున్నది.

మనవారు హాస్యాన్ని రసంగానూ, రసాంతరంగానూ కూడ వర్ణించి పోషించిరి. కావ్యనాటకాదులలో వీరశృంగారాలే ప్రధానరసాలుగా ఉండాలనే నియమంచేత హాస్యానికి ప్రధానరసంగా వర్ణింపబడి పోషింపబడే అవకాశం తక్కువ. అయినందుచేతనూ, “శృంగార వీరయోర్ధ్వాసః” అని చెప్పి ప్రధాన రసాలైన వీరశృంగారాలకి అంగంగా హాస్యం ప్రయోగించవచ్చునని అధికారం యివ్వబడుటచేతనూ, హాస్యరసాన్ని మనవారు ఎక్కువచోట్ల, అంగరసంగానే పోషించుచూ వచ్చిరి. అసలు హాస్యము శృంగారమునుండి జనించిన రసమని మనకు మహాత్ముకం. ఆ కారణంచేత ఈ రెండిటిని కలిపి వర్ణించడం మనవారికి వచ్చిన పంథా. అలాగని హాస్యానికి ప్రాధాన్యత యివ్వలేదని అనుకోకూడదు. ప్రహసనాదులు కొన్ని కేవలం హాస్యాన్ని ప్రధాన (అంగి) రసంగా గ్రహించి పోషించడం కొనమని ప్రత్యేకించబడ్డాయి.

① హాస్యము ఆలంబన ప్రధానమైన రసము. ఆలంబనాన్ని విరివిగా, విస్తృతంగా వర్ణించినట్లయితే చాలా హాసము ఉదయిస్తుంది; ఆశ్రియాన్ని నిరూపించి వర్ణించవలసిటంత ఆగత్యంలేదు. శృంగారంలో నాయకీ నాయకులు అన్యోన్యం ఆశ్రయాలంబనాలుగా ఉంటారు. వీర రసంలో నాయకుడు ఆశ్రయం; ప్రతి నాయకుడు ఆలంబనం. ఇలా అన్ని రసాల్లోనూ ఆశ్రయాపేక్ష ఉంటుంది. కాని హాస్య భీభత్సాలు రెండిటితోనూ యీ ఆపేక్షలేదు. వీటికి సామాజికమే ఆశ్రయం. అందుకే “నను రతిక్రోధోత్సాహభయశోక విస్మయనిర్భేదేషు. పాగుగుదాహృతేషు యథాలంబనా శ్రయయోః సంపర్యత్యయః సతధాహా సోజుగుహ్నాయాంచ. తత్రాలంబనమైవ ప్రతీతేః” అని పండితరాయలు చెప్పెను. రసంగా లోకకటి రెండు ఏవైనా చెప్పబడక పోలే వాటిని ఆక్షేపం చేసుకోవటం అనేది కాస్త్రమర్యాద. హాస్యంలో సామాజికమే ఆశ్రయ విభావంగా ఆక్షేప్యం చేయబడతారు. “తదాశ్రయస్య ద్రష్టు పురుష విశేషస్య తత్రాక్షేప్యత్వాత్. తదనా క్షేపేతుశ్రోతుః స్వీయకాంతా వర్జన పద్యాదివ రసోద్బోధే బాధ కాభావాత్.” అనే వాక్యానుసారం, అట్లాక్షేపం చేయనినాడు కూడ ఈ రసానుభూతికి అభ్యంతరం లేదని భావము.

హాస్యం ఆత్మస్థమనీ, పరస్థమనీ రెండు రకాలు. ఆలంబనాన్ని చూచి నవ్వుకే ఆత్మస్థం. మరొకరు నవ్వుగాచూచి వారితో కలిసి నవ్వికే పరస్థం.

“ఆత్మస్థోద్రవ్యురత్పన్నో విభావేక్షణ మశ్రతః !

వసంతమపరం దృష్ట్వా విభావశోచ జాయతే

యోసౌహాస్య రసస్త్వై జైః పరస్థః పరిక్షీర్తితః !”.

మనలో వున్న వికారమేమనని నవ్వించవచ్చు. ఇతరుల్లో ఉన్న వికారము పర కీయముయితే మనలో ఉన్నది మనస్వంతం. ఈస్వపరాలు రెండూ హాస్యానికే ఆలంబనలే. అందుచేత, ఆశ్రియం ఏవిధంగా చూచినా ప్రేక్షకులే అవుతారు. ఒకసారి వారు ఆలంబనాన్ని చూచి నవ్వుతారు, వేరొకసారి ఆలంబనంతో కలిసి నవ్వుతారు, అప్పుడా శ్రియం కూడ వీరికాలంబనమే.

(✓) హాస్యములో ఉన్న మరొక విశేషం. ప్రధానంగానూ కాక అప్రధానంగానూ కాక, ఉదాసీనంగా తటస్థించి అనందానుభూతిని కలిగించటం. శాస్త్రీయ పద్ధతిలో రసాత్మకానుభూతి సిద్ధించాలి అంటే సామాజిక భావాలు ఆశ్రియగతమైన భావాలతో తాదాత్మ్యము పొందాలి. ఈ తాదాత్మ్యతని జనింపజేసేది సానుభూతి. సర్వసాధారణంగా సామాజకులు నాయకనాయకుల పట్ల సానుభూతి పరులై ఉండి, వారితో భావ తాదాత్మ్యాన్ని పొంది, కావ్యనాటకాదుల్లో రసాన్ని అస్వాదిస్తారు. కాని అన్ని చోట్లా ఇలా ఆశ్రియంతో భావసామ్యం, తాదాత్మ్యత అనేవి కుదరవు. కొన్ని కొన్ని సన్నివేశాలలో సామాజకులు ఆశ్రియం పట్ల సానుభూతి చూపలేరు. రసాభాసను నిరసింపేది యిందుకే. కాని రసాభాస కాకపోయినా, తాదాత్మ్యత అనుభవించక పోయినా, తటస్థులుగా ఉండి రసాత్మకానుభూతిని పొందేపట్లు కొన్ని తటస్థులూ ఉంటాయి, పత్రి నాయకుని వీరాలాపాలు, బౌద్ధ్యము వగైరా లిట్టివి. వీటిని సామాజకు లామోదించలేరు. కాని వింటారు, భావసామ్యం పొందరు. పాత్రికూల్యం అనుభవిస్తారు పత్రి నాయకుడు వ్యక్తంచేసేది ఉత్సాహం, సామాజకులనుభవించేది అనుభవం లేదా అమృతం ఇది ఒక విచిత్రానుభూతి. ఒక్కొక్కప్పుడీ భావాలు రాసురాసు తీవ్ర రూపం దాల్చి మనల్ని ఊపిరాడని పరిస్థితిలోకి దింపే చివరకి నాయక పక్షంలోని వారెవరై నా, అధము ఓదాసీదైనా నరే, వచ్చి ప్రతినాయకుణ్ణి దూషించే వగకూ ఉద్విగ్నులు గాజేసి నిలిపి ఉంచుతాయి. అక్కడితో తిరిగి మనకి భావసామ్యం కుదిరి, అంతరంగికంగా

వచ్చిన భావాల బరువు దిగినట్టై, ఊపిరి పీల్చినట్లనిపిస్తుంది. కాని ఇదికూడా ఒక విధమైన రసాత్మకానుభూతిగానే పరిగణించ బడుతుంది. కాగా, యిటువంటి కొన్ని సన్నివేశాలలో హాస్యసంజాగా చేసుకుంటుంది. ఇది సామాజకుల్ని ఎంతైనా, ఆనందింప జేస్తుంది. ప్రతి నాయక పక్షం వారి అవమానం, అపజయం, ఆడంబరం, భయం, ఆఖరికి శోకంకూడ, సామాజకులకి హాస్య ప్రదంగానే ఉండి, నవ్వించ వచ్చును. ఇల్లాంటివోట్ల హాస్యం తటస్థ రసంగా సంభవిస్తుంది. దీనికి ఆశ్రయం కవి. సామాజకులు కవి భావాలతో భావసామ్యాన్ని అనుభవించి ఆనందిస్తారు. లేదా, సామాజకులే, ఆశ్రయం అనుకొనినా అభ్యంతరం లేదు.

రసవిరోధాన్ని నిర్వహించిన పట్లు కూడా హాస్యానికి తాపీయవచ్చును. ఒకే ఆలంబనం పట్ల ఒకే ఆశ్రయంలో రెండు విభిన్న ధర్మాలుగల భావాలను వర్ణించినట్లయితే, రసవిరోధం ఏర్పడి, నుందోప నుందన్యాయంగా రెండింటినీ శమింపజేస్తుందని ఆలంకారికుల వాదం. ప్రేమ, అపహ్వానం అనే రెండు భావాలకీ ఒకే ఆలంబనం చెప్పకూడదు. ఈ విధమైన వైరుధ్యం కూడా జౌచిత్య పూర్వకంగా నిర్వహిస్తే దోషంలేదని శాస్త్రము. హాసానికి గంభీరత పనికిరాదు, అదికారణంగా దీనికి శోకభయాదులతో పోల్చకలియుదు. “భయానకేన తరుణేనాపి హాస్యే విరోధభావో” అని ఆలంకారిక వచనము. కాని ఈ విరోధం హాస్యంలో సునాయనంగా పరిహరింప బడుతుంది. అనాలోచితమైన కోపం, ఆనవితమైన భయం, అక్కరమాలినశోకం వగైరాలన్ని హాస్యాన్ని ఉదయింప జేసేవే, హాస్యానికి ఆశ్రయం సామాజకులే ఆయినందు వల్ల రసవిరోధాన్ని పరిహరింప చేయడంకాని రసవిరోధాన్నే ఆలంబనంగా ప్రదర్శించడంగాని చాలాసులభం. ఇతర రసాల్లో కూడా యీ మదిరిగా ఉండే వైరుధ్యాన్ని పరిహరించ డానికి జేసే ప్రయత్నం, ఆ ప్రయత్నంగా హాసాన్ని ప్రేరేపించ వచ్చును. వీరభయాన కాలనోన్యవైరులు. ఈ విరోధం విభిన్నా శ్రయగతమైతే పరిహరింప బడుతుంది, నాయకునిలో ఉత్సాహ పృతి నాయకునిలో భయం పదర్శించి రసవిరోధాన్ని పరిహరించి, సక్రమరస నిర్వహణంచేయటం కవీశ్వరులకు పరిపాటి. కాని యుద్ధరంగంలో నుండి ప్రాణభయంతో, ముచ్చెముటలుపోసి తొట్టు పొటుతో వెను దిరిగి చూడ కుండా బ్రదికిఉంటే పదినేలనుకొని పారిపోయే ప్రతివీరుడు మన హాస్యానికి ఆలంబనగా నిలుస్తాడు. ఇదే విధంగా వీరశోకాలకి కూడ విరోధమే. యుద్ధరంగములో మరణించిన వైనికులు ఈ రెండు భావాలకీ ఒకే సారి ఆలంబన కావచ్చును. కాని ఆ సందర్భంలో ఒక దానివెంట ఒకటి నిర్వహిస్తూ నడుమ స్వల్పమైన అంతరాన్ని చూచి, మరొక ఉదాసీన రసాన్ని భర్తీచేసి, విరోధాన్ని పరిహరించడం శాస్త్రీయమైన పద్ధతి

కరుణాశృంగారలక్ష్మీ, శృంగారభయన కాళక్ష్మీ, శృంగారకౌద్రాలక్ష్మీ, వీరశాంతాలక్ష్మీ మధ్య అంతి
రాన్ని కల్పిస్తూ ఉదాసీన రసంగా హాస్యాన్ని ధ్యనింప జేయడం మనవారి విరుద్ధరస నిర్వ
హణంలో తరుచు కన్పించే విశేషము.

హాస్యశృంగారాలక్ష్మీ మైత్రి. వీర రసానికి కూడ హాస్యము అంగంగా నిర్వహింప
బడవచ్చును. శృంగారానికి హాస్యమెట్లొ, హాస్యానికి ఆభాస శృంగారం కూడ అట్లే
అంగమై ఉండవచ్చు. అసలు హాస్యంలేనిదే శృంగారంలో సరసతనేదే ఉండదు. అయితే
యీ సిద్ధాంతం చాలవరకు దుర్వినియోగం కూడ చేయబడింది. అసభ్యశృంగారాన్ని
హాస్యమని గ్రహించి, అసలు హాస్యాన్నే ఆపహాస్యం పాలుచేసిన రచనలు కూడ మనకు
దొరుకుచున్నవి. మితిమీరిన హాస్యంశృంగారాన్ని రసాభాసగా మార్చినపట్లు మనసాహిత్యంలో
ఎన్నో ఉన్నాయి. హాస్యం, శృంగారంతో వలెనే భక్తి, వాత్సల్యం, స్నేహం, బంధుప్రీతి
మొదలైన భావాలన్నిటితోనూ మైత్రిని నిర్వహిస్తుంది. హాసానికి ఆలంబన మైన విషయం
లేక వ్యక్తి ఈ విధమైన భావాలకి కూడా ఆలంబనమై ఉండటం సహజం. హాస్యమున
కాలంబనమైన వస్తువు ఒక వంక మనకి వినోదవస్తువుగాను, వేరొక వంక మనమనస్సులో
రాగమో, ద్వేషమో, అసూయమో, ఉపేక్షయో, విరక్తియో, ఏదోమరియొక భావమును
కూడ జనింప జేయునదిగాను ఉండును. కాని ద్వేషాదులు శోకాత్మకమైన భావములు
వాటిని పడిహరించి రాగమో, ప్రేమయో జనింప జేయునట్లు ఆలంబనాన్ని వర్ణించి
హాస్యాన్ని పోషించినచో రస సిద్ధాంతమునకు విరోధము కలుగదు. వీరరసాంగమైన
హాస్యములో ద్వేషాది భావములు త్యజింపబడిననూ, అవి పాస్రిసంగికముగా జౌచిత్యాన్ని
అపాదించుకొని, రసవిరోధదోషమును పడిహరించును. శృంగారాంగమైన హాస్యములోకూడ
యిదేవిధంగా ప్రణయకోపం, మానం వగైరాలు నిర్వహించేపట్ల అనూయాద్వేషాదులను
తేవలము బాహ్యునటనగా చూపినట్లయితే రసవిరోధ మనిపించుకొను. నాయకును
పరిహాసం కోసమునే భయపెట్టి లేదా ఏడిపించి లోలోపల నవ్వుకోవడం అనేది నాయ
కునిలో ప్రేమను నూదించేదే కాని మరొకటికాదు. భక్తివాత్సల్యాదులలోకూడ ఛలనహా
య్యమున యీ విధమైన హాసం నిర్వహింపబడవచ్చు. ఇవి జౌచిత్యాన్ని మించి వెళ్ల వల
నేవికావు. జౌచిత్యాన్ని మించి ఎల్లలుదాటి వెళ్లినట్లయితే వినోదం కూర్చివినోదంగా
మారి, రసాన్ని నీరసంచేసి విడిచిపెడుతుంది. లేదా విరసంగా తాయారాతుంది. పోతన
భాగవతంలో దశమస్కంధంలోని రుక్మిణీ శ్రీకృష్ణుల సంవాదం, సరాసరి యీ రకమైన
స్థితికే వచ్చినది. సరసాక్షులు నుతిమించి, కటువులై, విరసత్వాన్ని సమీపించాయి.

వ ఇంతవరకు చెప్పిన దానిని బట్టి హాస్యం అంటేనే ఒక విచిత్రమైన రసమని రఠేలియక మానదు. 'రసం' అనిపించుకొనేందుకు కావలసిన అంగాలన్నీ దీనికక్కరలేదు. 'జాతీయం' అక్కరలేకుండా నిరాజ్ఞతతోగా రసమని వ్యవహరింపబడ గలిగిన రసం హాస్యమొక్కటే. దీనికి ఆశ్చర్యవిభావంతో నిమిత్తంలేదు. ఆలంబనవిభావంలో అనా సాచిత్యం అనుబంధం, అజ్ఞాతతీయం, వంటివికాబంటేచాలు, అవి ఏయిర రసానికి ఆశ్చర్యం అయినాసరే హాసం నిరభ్యంతరంగా 'మేల్కొంటుంది. ఉద్దీపనవిభావాలను ఆప్యతి పరిసరాదుల్లోనుండి వెదకి ఏరుకోవలసే అగత్యం హాస్యానికి లేదు. సరిగదా, ఆలంబన గతమైన సంచారులు, సాత్వికాలు, అనుభావాలు అన్ని 'ఉద్దీపనాలుగానే తయారవుతాయి. అసలు ఉద్దీపనంలేని ఆలంబనం, ఆలంబనంలేని ఉద్దీపనం' అనే ద్వారా హాస్యానికన్నదూ పట్టు. అందుకే హాస్యం ఆలంబన ప్రధానమైన రసమని చెప్పేరు. ఆలంబనం అంటూ ఒకటి కుదురుతే చాలు అన్నీకుదిరినట్టే. ఈరకంగా అతిసునాయాసంగా రసదశను పొందగలిగేభావం, హాసంవినా యింకోటిలేదని చెప్పాలి. తక్కిన రసాలకంటే హాస్యాన్ని నిర్వహించి ఒప్పించడంగాని, మెప్పించడంగాని చాలా సులభం. అయితే ఔచిత్యాని నిలబెట్టుకోవటం అనేదిమాత్రం కష్టం. ఈ కష్టనిష్ఠురాలు కనిపెట్టి నునకెత్తకాదులు ఈ రసాన్ని ఎక్కడ ఏవిధంగా ఎంతవరకు పోషించాలి అనే విషయాన్ని విచిత్రంగా చెప్పేరు.



హాస్యప్రయోగం : విభేదాలు

మానవుడార్జించ వలసిన పురుషార్థాలు నాలుగు. అవి ధర్మాగ్రామ మోక్షాలు వీటిని ఆర్జించడానికి, నిలబెట్టుకునేందుకే కావలసినవి వీరశృంగారాలు. ప్రాంగికంగా వచ్చే సుఖదుఃఖాలు వీటిలో అంతర్భూతాలు. ఈ ఉద్దేశంతోనే మన ఆలంకారికులు కావ్యనాటకాదులో వీరశృంగారాలు ప్రధానపర్వాలనీ, శోకహాస్యాలు పాఠ్యసంగికాలనీ నిర్వచించారు. లేదు మేము మరొకలా ఏడుస్తామంటేవారి ఆటంకం మాత్రం ఏమీలేదు.

నాటకంలో నాయకునివృత్తి సాహిత్యకాస్త్రానుసారం కైశికీ, సాత్వతీ, ఆరభవీ, భారతీ అని నాలుగు రకాలు. ఇందులో భారతీవృత్తిలో హాస్యానికి ఎంతైనా జాగా ఉంది. ఈ విషయం కవులు గమనించేరు. పండితులంగీకరించారు. ఇక కైశికీ వృత్తి నర్మ, నర్మస్థింజ, నర్మసాఫీట, నర్మగర్భాలనే పేరులు గలిగి నాలుగు విధాలు. అసలు నర్మమంటే పరిహాసాక్తి అని అర్థము. దీన్నిబట్టి కైశికీవృత్తిలో హాస్యానికిచ్చిన పాఠ్యాధ్యాత యిట్టిది అని వేరేచెప్పనక్కరలేదు. తిరిగి ఆనర్మమనేది శుద్ధహాస్యమనీ, సభయహాస్యమనీ, శృంగార హాస్యమనీ మూడు రకాలు. అవి మల్లా ఒక్కొక్కటి శుద్ధమనీ, రసాంతరాంగ మనీ యెడేసిరికాలు. ఇలా ఆరుగా తయారైన నర్మము తిరిగి వచోహాస్య, వేషహాస్య, క్రియాహాస్యములుగా పెరిగి షడునెనిమిది రకాలయింది ఇవన్నీ హాస్య మయము. ఈ నర్మము అటు ఆముఖం, అంటే నాటక పాఠ్యంభంగా నటనూత్ర ధారులు నిర్వహించే ప్రారంభికరంగం మొదలుకొని, ఇటు ఫలప్రాప్తి అంటే మంగళం పాడేవరకు ఎక్కడైనా ప్రయోగించబడవచ్చు. అయితే, సందర్భం సుయం, వక్త, శ్రోత, విషయం, పలయిన వన్నీ కనిపెట్టి ఔచిత్యం చెడకుండా హాస్యాన్ని ప్రయోగించు షడులు అనేది కవీశ్వరుల పరిభాష్యవృత్తుల మీద ఆధారపడి ఉంటుంది.

ఈ నర్మాన్ని పురస్కరించుకొని నాయకుని నర్మసచివులలో ఒకనిగా విదూషకు శనే పాత్ర సృష్టించబడింది. ఈ పాత్ర కేవలమూ హాస్యపోషణకే “హాస్య ప్రాయో విదూషకః” అని చెప్పి.

“కుసుమ వసంతాద్యభిదః కర్మవపుర్వేష భాషాద్వైః
హాస్యకరః కలహతీర్షి దూషకస్సాన్యతస్య కన్యజ్ఞః”

అని అతనికుండవలసిన పేర్లు కుసుమ వసంతాదులనీ, మాటామంత్రీ, వేషం భూషా, పనీపాటూ, అన్నిటిలోనూ నవ్వెస్తూ ఉండేవాడనీ, చిలిపి జగడానికి వెనుక తియ్యడనీ, తన స్వంత పనిలో ఏ మాత్రమూ ఏ మరుపాటులేని బుద్ధిమంతుడనీ కూడ వర్ణించేరు. అతని స్వంతపని ఏది అని అంటే “స్వకర్మభోజనాది” అని వ్యాఖ్యానించి నిర్ణయించేరు. అసలు భోజనం అనేది రంగస్థలంమీద చూపవలసేదికాదు. అంటే ఈయనకుండవలసేది భోజన చింత. ఏని మరచినా, అది మరువకపోవడమూ, అన్నిటిలోనూ దానినే పరమావధిగా ఎంచడమూ, అందుకు నువైన వాక్కియూ కలాపాలు అలవరచుకోవడమూ వగైరాలు యీయన లక్షణాలు. ఈ తిండిపోతుతనం అనేది నాడుగాదు నేటికీ హాస్యానికి ఆలంబనమే. ఇదొక రకమైన లోభం. కాని ఒకరిని బాధించే రకమైన లోభంకాదు. వ్యక్తిగతమైన లేక వ్యక్తుస్మృతిమైన ప్రీతిని పేం అంటాము; విషయగతమైన లేక విషయోన్ముఖమైన ప్రీతిని లోభమంటాము. భోజనలోభి ఇతరుల్ని దుఃఖపెట్టడు. “అన్నదాతా సుఖీభవ” అనేది యితని ఆశయము. ఈ సుగుణాలుండటమే యీ తిండిపోతుతనాన్ని ఆవిరుండీ మనవారు హాస్యానికి ఆలంబనగా తీసుకున్నారు. మన తెలుగులో మొదట కావ్యాలు పుట్టేయి. తరువాత రమారమి ఎనిమిదివందల ఏడేడదాకా నాటకం పుట్టలేదు. కాని యీ తిండిపోతుతనంలో ఉన్న హాస్యం మూత్రం ఆవిలోనే అదుకోబడింది. తెలుగు సాహిత్యానికి ఒకవడి బెట్టినవాడు నన్నయబట్టా? నన్నెచోడుడా? అనే ప్రశ్న నా కక్కరలేదు. ఈ యిద్దరిలోనూ ఎవరుముందైనా ఎవరువెనుకైనా తిండిపోతును చూచి నవ్వేరా? లేదా? అనేదే నాకు కావలసినది. ఇద్దరూ నవ్వేరు, నన్నయభట్టుగారు భీమునిలో “శతంవిహాయ భోక్తవ్యం” అన్న పరమార్థాన్ని చూచి నవ్వితే, నన్నెచోడుడు నారదుని కలహాశనత్వాన్ని గమనించి నవ్వుకున్నాడు. ఇది నాటినుండి నేటిదాకా వస్తూన్న అనూచానమైన సాంప్రదాయం. తిండిపోతుల యీ నామానినా బొజ్జలు పెంచినవారు నేటికీనవ్వులపాలవుతూనే ఉన్నారు. జాషవాగార్థి బొజ్జలు పెంచిన పెద్దపెద్ద దాడీల యిప్పుడే పండితులగుంట్లగా పోషనచేయడం కొనసాగిస్తోరేమో. నమ్మనలోభులైన యీవిధమైన పండితులకంటే అన్నలోభి అయిన విదూషకుడే ఉత్తముడుగదా; లోభినిప్పుడూ హాస్యానికి ఆలంబనమే. అయితే సంస్కృత నాటకాలలో విదూషకుడు కేవలమూ తిండిపోతుగానే కాదు, కయ్యానికి కాలచువ్వేరకంగా కూడ కనిపిస్తాడు. ఇది దాసదాసీలలోపడే పేదీకారు వాక్కలనాము. ఇవికాక యీ విదూషకునిపని వేరేయింకోటి ఉంది. అది నాయకానాయకుల

కావలసేయుకీ చాతుర్యం, వాక్చమత్కృతి, లోకజ్ఞానం, పరంగిత గోహాళకీ, ఆత్మ
 'విశ్వాసం' వగైరాగుణాలన్నీ యితనిలో చూపబడేవి. కాబిదాను మాళవికాగ్ని మిత్రంలో
 విదూషుని పాత్రకెట్టి ప్రాధాన్యవిష్ణుబడిందో గమనించినట్లయితే, యీ తిండిపోతును
 చూసి మనం విమమనకొనకర్చలేదు. కాని అందరూ ఈ విధమైన కవులుకారు: విదూష
 కులూ ఆ రకమైనవారుకారు. కాగా, మిగిలినది తిండిపోతు, ఎద్దుమొద్దు స్వరూపము;
 చేటుమెయ్య విదూషకులు. సంస్కృతనాటకాలలో నుండి సరాసరి తెలుగులో వచ్చిన
 ప్రాచంభిక నాటకరచనల్లో వరకు యిదేరకం మొదటబ్బయి విదూషకులు మనకు దర్శన
 మిస్తారు.

నాటకంలో విదూషకుడేకాదు ఏ పాత్ర అయినా హాస్యాన్ని ప్రయోగించ
 వచ్చు. ముఖ్యంగా కావలసినది వాక్చమత్కృతి. ఈ వాక్చమత్కృతి ఆనేక రకాలు.
 ఇదే భారతీవుక్తికి ఆధారం. “భారతీ సంస్కృత ప్రయోవాగ్వా్యపాఠో సరాశ్రయః”
 అని కాస్త్రము. దీని ఆవాంతర భేదాల్లో వీధి ఒకటి. ఇది పదమూడు అంగాలతో
 ఒప్పి, హాస్యమయమై ఉంటుంది. మచ్చుకి కొన్ని చెప్పాలంటే; అనద్విషయాన్ని గూర్చి
 నవ్వుపుట్టించే పరస్పరస్తుతి ‘ప్రపంచము’ ప్రియవచనముల వంటి ఆ ప్రియవచనములతో
 చేసి వందన ‘భలనం’. ఉపహాసంతోని గూఢంగా యిచ్చిన చెంపపెట్టు లాంటి జవాబు
 ‘నాళిక’. సందర్భ కుదిలేని సంభాషణము ‘అసత్ప్రలాపం’ వేరే ఒక ప్రయోజనాన్ని
 ఆశించి, హాస్యంగా మాట్లాడితే ‘వ్యావరం’. గుణాన్ని దోషంగాను, దోషాన్ని గుణం
 గాను పిరియించి మాట్లాడితే “మృదవం”. గూఢార్థంగా మాటలు పేర్చి ఓయిద్దరు
 ప్రశ్నితరాలు సాగనిస్తే ‘ఉద్ఘాతకం’. నోరుజారిన మాటకి వేరేఅర్థం చెప్పి తప్పు
 కొనేది ‘అవస్వందితం’. ఇలాగే మిగిలినవికూడ మిక్కిలిగా చెప్పి విసిగించడం నా ఉద్దే
 శంకాదు. హాస్యాన్ని ప్రయోగించు కొనేందుకు మన ఆలంకారికులు కల్పించిన
 అవకాశాలేవో చూపడంతోసం ఇల్లా చెప్పవలసివచ్చింది. ఇట్లే తక్కిన సంఘటనాల్లోనూ,
 లాస్యాంగాల్లోనూ, భూషణాక్షర సంఘాతాది నాట్యాలంకృతుల్లోనూ కూడా ఎన్నో
 హాస్యభంగి ఉపకరించే వాక్య విన్యాస విభేదాలు పరిగణింపబడ్డాయి. వాక్చమత్కృతి
 హాస్యమనిపించుకొనునా; లేదా! అనేది వేరేచోట మనవి చేస్తాను.

హాస్యాన్ని అంగిరసంగా గ్రహించి పోషించే నిమిత్తం ప్రహసనాదులు కొన్ని
 ప్రత్యేకముగా పరిగణింపబడ్డాయి అని లోగడ చెప్పేను. పరహాసం కూడా ఒక నాటకమే.
 నాటకమనే రూపక విభేదంపేరు మిగతా అన్ని రకాల రూపకాలకీ “రూఢి”గా వాడబడు

తుంది. అసలు మనవారు చెప్పినవి పది రూపకాలు. అవి నానకం, ప్రకరణం, భాణం, డిమం, వ్యాయోగం, సమవకారం, వీధి, అంకం, పరీక్షానం, ఈహామృగం అనేవి కాని నాటకానికి చెప్పిన లక్షణాల్లో చాలామట్టుకు ఈ అన్నిటికీ యింకానుచుగా వర్తిస్తాయి కాబట్టి అన్నిటినీ నాటకాలని పిలవడం ఒకవాడుక అస్తు. పరీక్షానంలో అంగరసం హాస్యము. అంగరసంగా శృంగారం ఉండవచ్చు. అసలు పరీక్షానానికి లక్ష్యం కామ శృంగారం. ఇదే విధంగా కామశృంగారాన్ని నర్ణించే సమవకారములోనూ హాస్యం అంగ రసంగా స్వీకరింపబడవచ్చు.

పరీక్షానం అనేది మూడు రకాలు. మూడు రకాల్లోనూ నీమలు, నింద్యులు, ధూర్తులు, కితవులు, విబుధులు మొదలైన వారి చరిత్ర వర్ణించబడుతుంది. ఈయితవృత్తము కేవలమూ కవికల్పనము ఇందులో వీధ్యంగాలు యథోచితంగా ప్రయోగించుకోవచ్చును. ఇందులో నాయకుడు తాపనీ, బ్రాహ్మణుడు, దేవపూజకుడు వగైరా రకంలోనివాడు. “పాపండాదుల చరిత్ర, చేతులుచే ప్రయోగించబడుచూ, హాస్యపూరితమైన వేషభాషాది కముతో ఒప్పే ప్రహసనాన్ని” శుద్ధపరీక్షానం అంటారు, “వృద్ధతాపన భగవద్విప్రప్రాది పాత్రగతమై విపరీతవేషభాషా చేష్టితోమైన పరీక్షానాన్ని” వికృత ప్రహసనమని అంటారు. “వీధ్యంగాలన్నిటిలోనూ పోషించబడి విటకితప ధూర్తాది సంకులమైన పరీక్షానాన్ని” సంకీర్ణ ప్రహసనమని అంటారు. ఈ ప్రహసనాలు రెండంకాలు కలవిగాగాని ఒకే అంకం కలవిగాగాని ఉండవచ్చు. ఈ విషయంలో నాట్యచార్యుని వాక్యాల్నివి.

“లోకోపచార యుక్తా యా వార్తా యశ్చ సంభవయోగః
: త్వస్య నేషయోజ్యం, ధూర్తోక్తి వివాద సంయుక్తం.
: శ్వాచేట నపుంసకవిట ధూర్తాబంధకీ చ యశ్చయ్యః
: వికృతవేష పరిచ్ఛన చేష్టికరణంతు సంకీర్ణం.”
: వికృతంతు విదుర్వర్త్య పండుకంచుకి తాపనాః
భుజంగ చారణభట ప్రభృతేర్వేష వాన్యతాః” అంటే

లోకోపచారయుక్తమైనది, దంభపూరితమైనది ప్రహసనానికి ఇతివృత్తంగా స్వీకరించవలెననీ, శుద్ధసంకీర్ణ వివృతాలనే మూడు రకాల ప్రహసనాల్లోనూ ధూర్తుల చరిత్రే వర్ణనమనీ భావము. వేశ్యాచేట నపుంసక బంధకీత్యాదులు పాత్రులుగా ఉంటారని చెప్పడం, వారి చేష్టలు, చరిత్ర మొదలైన వాటిని అపహసించడానికే అని ఉద్దేశ్యం. ఇట్లాంటి నీచవర్గం లోనివారేకాదు ; మధ్యమ వర్గంలోని

వ్యక్తులను కూడ అపహసించడానికి యిందులో అనువు కల్పించ బడినట్లు “తపస్విభగవద్విద్య ప్ర పృథ్వీస్వత్రానాయకః” అనేవాక్యం వల్ల గ్రహించవచ్చును. ఇంతేకాదు పంహసనంలో స్మిత హాసితాది షడ్విధాలైన హాస్యాలు పయోగించ బడతాయి అంటే ఇది పండిత పామరలం దరికీ ఆనందం చేకూర్చేదిగా ఉండాలని తాత్పర్యం ఇదేవిధంగా ‘ప్రకరణం’ కూడా కీలకమృతకార విటచేటాది సంకులమై ఉంటుంది. ‘భాణం’లో నాయకుడు పండిత విటుడు ; భారతీవృత్తి ప్రధానమైన ఏకాంకిక రచన, కల్పిత ధూర్తచరిత్రమే యితి వృత్తము. భాణము పలెనే ఉండి ఒకటి రెండు పాత్రలు మత్రమే కలిగి ఉండి, నూచ నీయశృంగారమైనది ‘వీధి’. వీటన్నిటిలోనూ పాత్రలు, యితీవృత్తము అనేవి యించుమించు ఒకేరకం. శృంగార హాస్యాలు వర్ణ్యాలు. అవి యించుమించుగా విడదీయరాని విధంగా కలిపి వర్ణించ బడతాయి. ఇవే కారణాలను పురస్కరించుకొని ప్రకరణ ప్రహసన వీధి రూపకాలు అన్యోన్యమూ సంకరమయినవి. ఈ సాంకర్యము ప్రహసనమును మరింత రస వంతముగా చేయుటకు పనికి వచ్చినది. వస్తువు విస్తరించినది. ధూర్తుల ఆగడాలు, జూద గొండుల తగువులు, విటుల విలాసాలు, విపులదురంతాలు తాపనుల తామసాలు, భటుల దగాలు, దూతల మాయలు అన్ని ఒకేచోట కొంత శృంగారం, కొంతవీరం, కొంతశోకం, కొంతహాస్యం కలిగి, మాపరులను నవ్వించేవిగా దొరకేయి. ప్రపంచకాన్నీ, అందులో ఉన్న నైచ్యాన్నీ, ఓ అద్దంలో చూపి, అపహసించి, సంస్కరించడానికి చక్కని అనువు కుదిరింది. ఇది గమనించి పూర్వపు నాటకాల్లో మధ్యమధ్య భావవికారాంతి (Relief) కోసమని యిట్టి చిన్నచిన్న పంహసనాలను పయోగించేవారు. ఇవి కేవలము హాస్యవిశోద పూర్ణమైన రచనలు. వీటిలో సాధారణంగా బాంసృణులు, వారి ఆచారము, సనాతన మోక్షము, వేదజడత్వము, సాధుసన్యాసుల నైచ్యము, వ్యభిచారుల బీభత్సము, వేశ్యల మాయలు, నవయువకుల విలాసాలు, ధనాశా పరుల అన్యాయాలు, నేపకుల ఆగడాలు వగైరాలన్నీ వ్యంగ్యంగా నిరసించబడుతూ ఉండేవి. అయితే, వీటిలో కథాచమత్కృతి గాని, శీలవైచిత్రీగాని, ప్రసంగ సాందర్యంగాని చెప్పకోదగిన స్థాయిలోనివి గావు. ఇది కేవలము నవ్వించడానికే పుట్టేవి. ఈ నవ్వుకూడా అప్పుడప్పుడు అతినాటకీయమూ, అనవ్యమూ అయిన ప్రసంగాలతో పుట్టించబడేది. ఈ దోషం శృంగారహాస్యాల అన్యోన్య సంబంధాన్ని బట్టి వచ్చినది.

రూపకాలు కాక మనకు వేరే ఉపరూపకాలు కూడా ఉన్నాయి. ఇవి కుదు సెనిమిది రకాలు. వీటిలోకొన్ని హాస్యరసాన్ని అంగీరసంగా పోషించుకోవటం కోసం ఏర్పడినవే. ‘నాట్యరాసకం’లో శృంగారంతో కూడిన హాస్యము ప్రధానరసము. ‘కావ్యం’లో

కూడ హాస్యమే అంగీరసము. దానదానీలే, నాయకా నాయకులుగా ఉండి సురాపానాది పాపసంగాల్లోనిండి, సహస్య శృంగారమై ఉండేది “పాపానకం”. హాస్యశృంగార కరుణలు మూడింటితోనూ ముక్త్యేకంగా పోయేది “ఉల్లాసశృంగారం”. హాస్యమే పరిధానరసంగాకల్గి, భాషా విభాషాయుతమై మూర్ఖనాయక యుక్తమైనది “రాసకం”. హాస్యరస శృంగారము కల్గిన పాపానకశృంగార “హాస్యశృంగారం”. పాపానక విదూషకము “తొలికము”. విటవిదూషకాది సంకులము “విలాసిక”. భారతీవుత్తి బహుళములైన ‘దుర్మత్తికా’దులు కూడ యిట్టివే చాలు. ఈ రకాలన్నీ పూర్వం వ్రాయబడినవో, లేదో అని మనకిప్పుడు సందేహము. ఆలంకారికులు చూపిన ఉదాహరణలు నేడు మృగ్యములు. తరువాతివారు అట్టి రచనలు సాగించకపోవడం మన ప్రార్థన. కాని శాస్త్రాన్ని బట్టి చూస్తేమట్టుకు వీటిలో హాస్యాన్ని పోషించుకొనేందుకు అవకాశం ఎంతైనా ఉన్నదని తోచక మానదు. కాగా, వీటిని చూచిన పిదప మనంగ్రహించవలసే అంశాలు నాలుగు. మొదటిది పాపానక హాస్యాలంబనం విటవిదూషకధూర్తదూర్వకార కితవసురాప వేశ్యాబంధకీ చేటికాదులతో ఆరంభించి, భీకరమహితాపస వృద్ధవిప్ర పాపానక జనాదులవరకు ఉండేదని, రెండవది దుర్భాచారము, వృద్ధవివాదము, వాక్కులహాసు, సురాపానము, దూర్వము, వేశ్యాలంబులత్వము, పాపంహత మూర్ఖత, మోసము మొదలైనవి వారికి అపహాస్యభాషనములుకానే తోచినవని, మూడవది ‘ఉక్తి ప్రత్యుక్తి సంయుక్తం’ అనిగాని, ‘ఉక్తి వివాదయుక్తం’ అనిగాని, ‘వేశ్యావాద్యుత్తాః’ అనిగాని చెప్పిన వాక్యాలవల్ల వాక్చమత్కృతి హాస్యంగా అంగీకరించేరని, నాల్గవది శృంగారంలేని హాస్యంగాని, హాస్యంలేని శృంగారంగాని వారికి అంతగా రుచించలేదనిన్నీ, అసభ్య శృంగారం హాస్యంగా చలామణీ అయిందనిన్నీ, ఇవిగాక మరొక విషయం ; హాస్య ధ్వని అంగీక, వాచక ఆహార్యాలనే మాడు అభినయలలోనూ ఉండేది. అటు శృంగారాన్ని, ఇటు హాస్యాన్ని కూడ రసాభాసగా వర్ణించడం అనేది హాస్యసృష్టి కనుసరించే సాంప్రదాయాల్లో ఒకటి అనే విషయం కూడ వీటిని చూసి గ్రహించవచ్చును.

మనవారి రససిద్ధాంతము నాట్యకాస్త్రమున కంగముగా బయలుదేరి, నాటకములో విస్తరించి, కావ్యములలో ఇల్లుగట్టుకొన్నది. ‘రసమే కావ్యానితీ ఆత్మ’ అని నిర్వచించబడినది. రసమేకాదు తదితర నాటక లక్షణములు సహితము కావ్యములో స్థానము సంపాదించుకొన్నవి. అధికారిక రసము శృంగార వీరశాంతములలో నొకటిగా స్వీకరించబడినది. హాస్యరస ప్రధానమైన కావ్యభేదము మనవారి పరిగణనలో కనబడదు. ‘ఇదే హేతువుచేత’ “హాస్యపరిబంధంబు” రచించడానికి ప్రానుకొనిన కూచి మంచినగ్గకవి తన ‘చంద్రరేఖావిలాసం’ లో అసభ్యశృంగారాన్ని అంగీరసంగా స్వీకరించి పోషించాడు. కాని నాటకాలకలి చెప్పబడిన

అంగాలు సంధులు, సంధ్యంగాలు వగైరాలన్నీ కావ్యాల్లో కూడ వాడ బడుతూ వచ్చిన కారణాన్న, కావ్యంలోకూడ హాస్యానికి అంగరసంగా పోషించబడే అవకాశాన్ని దొరికింది. ఇది శాస్త్రసమ్మతమైన హాస్యవిధానము. అంగరసంగా హాస్యాన్ని పోషించేందుకు తగిన కావ్యభేదము మనకులేదు. పైగా

శృంగార వీర శాంతానా మేకోంగీరస ఇవ్యతే
అంగాని సర్వేపీరసాః సర్వేనాటక సంధయః

దీనికి బాధకంగా పరిణమించింది. కాని రసజ్ఞులైన మన కవులు హాస్యరస పాదాన్యాన్ని గుర్తించక పోలేదు. ఔచిత్యము చెడకుండా అనువైనవోట్లు, హాస్యమును ప్రయోగించి కావ్యమునకు జీవముపోసిరి. రచన శృంగార ప్రబంధమే అయినచోట హాస్యము విగిగా అంగరసముగా అంగీకరింపబడి, ఆవ్యంతరము పోషింపబడుతూ వచ్చినది. పురవర్ణన పౌరవర్ణన, పుష్పలావికావర్ణన, రసీకవర్ణన, నర్మవయస్కుల సంభాషణ, సఖుల చతురోక్తులు శ్రేయశీప్రియుల సహోక్తులు, నర్మద్యుతులు మొదలైనవెన్నో హాస్యాన్ని ప్రయోగించడానికి పనికివచ్చేపట్లు వాటంతట అవేసిద్ధించినవి. కావ్యము వీరరసప్రధానమైన నాడు కూడ హాస్యము రసాంతరముగా ధ్వనింపబడేది. అనుచితమైన భయం, అనవసరమయిన శోకం, అర్థంలేని ఆడంబరం, అక్కరమరని ఆర్భాటం అందుకోలేని ఆటలు, అసలు సిసలైన చేతగాని తనం వగైరా గుణాలు పక్షి పక్షం వారిలో ఆరోపించి, లేదా ఆభాసించ జేసి లోలోపల గంభీరంగా నవ్వుకోవటం, మనల్ని కన్వించి నవ్వించటం వీరకావ్యరచయిత లో ఉన్న ప్రత్యేకలక్షణం వట్లు తెలియని శోకంలో ప్రయోగించే “ద్రవము”, వట్లు మండే శోపంలో ప్రయోగించే “అభూతావళయము” మొదలైన రచనా సాంప్రదాయాలు కూడా ప్రాచుంగికంగా హాస్యస్వనికి ఉపకరించేవి. (“ద్రవోగురువ్యతిక్రాంతిః శోకావే గాదిసంభవాత్తత్రవ్యాజాశ్రయం వాక్య మభూతావళయం ముఖమ్”) క్లాంతరస పూరితాలైన పురాణ కావ్యాల్లో హాస్యానికి అవకాశం లేక్కనే, కాని అవకాశాన్ని కల్పించుకోవటం అనేది కవివ్యక్తిత్వము మీద ఆధారపడి ఉంటుంది, పరమజీవుని, ఆయన పరివారాన్ని, పరివహ భాజనులుగా చేసిన కవులెందరో ఉన్నారు. శ్రీకృష్ణుని బాల్య క్రిడలలో ఎర్రన, పోతన లిద్దరూ నవ్విసవారే. పర్వత నారదుల వృత్తాంతం, చండిక కాపురం, పంటి ప్రాచుంగికమైన కథలెన్నో హాస్యాన్ని పోషించేందుకు తగిన శ్రమగాలుగా ఎంచి వాయుబద్ధాయి. అసలు పురాణ కావ్యాలనేక అనేక కథాసమున్వితాలు. వాటిల్లో కొన్నికొన్ని ఘట్టాలు కథలేకావు, ధర్మశాస్త్రవిషయాలు వేదాంతసిద్ధాంతాలు, సృష్టిరహ

స్వామి, వంశవర్జనలు, రాజుల జాబితాలు అన్ని పురాణాల్లో స్థానం సంపాదించుకొన్నాయి. అధికారిక రసమని చెప్పబడే శాంతరసం (లేక భక్తిరసం) వీటన్నిటిని సంపుటికరించడానికిని మాత్రప్రాయంగా గ్రహించబడుతుంది. దానిని అధికారిక రసమని అనేకంపై బీజరసం అనిఅంటే కొంత సబబుగా ఉంటుంది. కాగా, ఇలా ఏదానికది పర్యేకంగా విడదీసి చూచినట్లయితే, పురాణాల్లో ఏ కథకాకథ ఒక సంపూర్ణమైన కావ్యంగా తయారవుతుంది. పాస్వంగికాలని చెప్పిన రసాలే పరధాన రసాలుగా మారుతాయి. ఈ దృష్టితో చూస్తే హాస్యరస పరధానమైన కథలు పురాణాల్లో అనేకం దొరుకుతాయి.

తెలుగు సాహిత్యంలో శతకాలకి ఒక పర్యేకస్థానం ఇవ్వబడింది. ఇవి భక్తి, వైరాగ్యం, శృంగారం, నీతి, లోకధర్మం అనే వాటిలో ఏదో ఒక దానిని పరధానంగా గ్రహించి వ్రాయబడినవి. వీటిలో ఏ చద్యాని కా పద్యం స్వతః సంపూర్ణమైన కావ్యం. ఒక్కొక్కటి ఒక రసగుళిక. వీటిలో హాస్యాన్ని పోషించిన కవులుచూడ మనకు చాల మంది దొరుకుతారు. ఒక లోకవృత్తాన్ని ఈ సడించో ఓ ఆడంబరాన్ని అమహసింగో, ఓ గామ్యుత్వాన్ని నిరసించో, ఓ సామ్యాన్ని వికారంగా ఎత్తిచూపి ఉన్న సత్యాన్ని హేళనగా ధ్వనింపజేసే నవ్వివలం శతక కవుల సాంప్రదాయం. వీరిచనల్లో సామెతలు, జాతీయాలు, ఓకటోక్తులు, యమకాలు, శ్లేషలు, వ్యాజస్తరులు, వ్యాజనిందలు, వకోస్త్రాలు అనుకరణలు, పంటి చెన్నా హాస్యధ్వనికి అనుకూలించే రచనా విధానాలు కనుపిస్తాయి. అలంకార కాస్తాన్ని ఆపోసన వట్టిన మన పూర్వ కవులకి, హాస్యస్పృహకి కావలసిన ఉపకరణాలు, మార్గాలు, అవకాశాలు అన్నీ సుపరిచితాలే.

మనకు గద్యకావ్యాలు తక్కువ సంస్కృత భాషలోనే గద్యకావ్యాలు విరివిగా లేవు; మనకేలావస్తాయి. ఈ భాషదాస్యం మనల్ని చాలాకాలం పీడించినమాట వాస్తవం. గద్యరచనలో హాస్యానికి అవకాశం ఎక్కువ. ఆధునిక సాహిత్యంలో గద్యకి పాఠాన్య వివ్వబడింది. హాస్యాన్ని పోషించే రచనలు కూడా ఎక్కువగా కనిపిస్తున్నాయి. కాని ఉత్తమ హాస్యం అని అనిపించుకోగలిగిన హాస్యం చాలా తక్కువగా గోచరిస్తుంది. ఇదిగాక ఏ రకమైన రచనలోనైనా హాస్యాన్ని ధ్వనింపజేయవచ్చుననే సంగతి నేటి రచయితలలో, ఏ కొందరో తప్ప, మిగిలినవారు గమనించినట్లు తోచదు. నీ రసమైన శాస్త్రీయ విషయాలకి సంబంధించిన వ్యాసాలలో కూడ, అక్కడక్కడ హాస్యాన్ని ప్రయోగించి సునంగా వ్రాయవచ్చును. ఇలా వ్రాసే రచయితలు నేడు ఏ ఒకరిద్దరో తప్ప ఎక్కువగా కన్పించరు. పై సాహిత్యాలెన్నిటిలోనో యీ రకమైన రచనలు, రచయితలు కనిపిస్తారు.

నేడు మనం ఎన్నిటిని వారిననుసరించి వ్రాస్తున్నాము. ఈ విషయంలో కూడ ఏల అనుకరించరాదు? నేడు మన తెలుగు సాహిత్యంలో నానాటికి యితోధికంగా స్థానం సంపాదించుకొంటూ ఉన్న చిన్నకథ, నవల, నాటకం, ఏ కాంకిక, వ్యాసం, విమర్శ అన్న పాశ్చాత్య సాహిత్య సంపర్కాన్ని పురస్కరించుకొని లేచినవే. అన్నీ ఆంతో యంతో అనుకరించలే. అసలు గద్యంలో రచన సాగించడం అనేది మనము విదేశీయులనుచుచి సాహసించి అభ్యసించిన విషయము. ఇంకొకముందు మనకు గద్యలేడనికాదు. ఇప్పుడు మనం చూస్తూన్న గద్యకి మన ప్రాచీన గద్యకి స్వరూపంలో ఏమాత్రము పోలికలులేవు. 'శ్రీకారం నుండి 'చిత్తగించవలెను' వరకు గద్యలో వ్రాసిన పుస్తకాలట్టే మన పూర్వులెరుగరు. చంపుకావ్యాల్లో వ్రాసిన గద్య కొల్లేటి చేంత్రాటి గద్య. దానికొక ముక్కుమొగము ఉన్నట్లు తోచదు. అదోఁఫం దోనిబద్ధముకాని దండకం. భట్టిబాణుని కాదంబరిని అనుకరించి వ్రాసిన గద్యరచనలు కూడ మనకులేవు. కాగా, నేటి మన గద్య పూర్తిగా పాశ్చాత్య గద్యకి అనుకృతి. అయితే, అనేకమైన అనుకరణలలో సిగ్గు పడనక్కరలేని అనుకరణ. గద్యకి ఒక పరిష్కృతమైన రూపం ఏర్పడిన తరువాత నవల, నాటకం, వ్యాసం, కథ వగైరాలన్నిటికి వికసించడానికి తగిన అవకాశం కలిగింది. ఇవికూడ అనుకరణలే, అవుగాక. మంచిని అనుసరించడం మంచికే. ఆసేతు శీతాచలము నేడు ఇట్టి అనుకరణ వ్యాపించి ఉంది. ఇక మనకేమి? అనుకరించడం రాదా? అనుకరిస్తే దోషమా? ఈ అనుకరణతో పాటు పాశ్చాత్యుల హాస్యరచనా విధానంకూడా స్పష్టంగా అనుకరించబడింది. అక్కడక్కడ వారి ఆలంబనాలనుకూడ యధాతథంగా గ్రహించడం కనిపిస్తుంది. ఆధునిక సాహిత్యంలో ఉన్న హాస్యాన్ని సమగ్రంగా అర్థంచేసుకోవాలంటే పాశ్చాత్యుల ఆయా హాస్యరచనా విధానాలే కాకుండా వారి హాస్యతత్వాన్ని కూడా స్థూలంగానైనా తెలుసుకోవలసి ఉంటుంది.

పాశ్చాత్యులలో హాస్యం ముఖ్యంగా రెండు రకాలు. ఒకటి 'హ్యూమర్' (Humour) నీ, రెండవది 'విట్' (Wit) అనీ పిలవబడతాయి. వాస్తవానికి మన భారతీయ దృష్టిలో యీ రెండూ హాస్యాంతర్గతాలే. కారణం రెండూ రసాత్మకానుభూతిని కలిగించేందుకు ఒకేవిధంగా తోడ్పడతాయి గనుక. కాని వారి మతంలో ఈ రెండిటికీ అంతరం చెప్పబడింది. ఆ అంతరం ఏదంటే, 'హ్యూమర్'లో వికృతి సహజంగానే ఉంటుందనీ, 'విట్'లో వికృతి ఆరోపించ బడుతుందనీ. అసల్లోనో, ఆరోపణలోనో వికృతి అనేది ఉంటేచూలు హాస్యం జనిస్తుందని మన వారి మతం. వారి నిర్వచన ప్రకారం, హ్యూమర్ అనబడే హాస్యం వికృతిని ఆధారంగా తీసుకొని భద్రత వేషభాషా

చేష్టాన్ని వేశాదులచేత కలిగించబడుతుంది. “స్వాభావికమూ, సంభావ్యమూ, సంభవమూ అయిన వికృతివల్ల జనించే చూపు మే హ్యూమర్” అని చెప్పిన నిర్వచనము మన భారతీయ హాస్య నిర్వచనానికి చాలా స్పష్టమైనది అని వేరే చెప్పవచ్చులేదు. కాని హాస్యమని చెప్పడం వల్ల ప్రసన్నత, సుముఖత్వం ఉల్లాసం వంటి భావాలు కూడా యిందులో అంతర్గతమైపోయినందున యీ ‘హ్యూమర్’ అనే శబ్దానికి అర్థమిస్తున్నది కలిగింది. మన మతంలో హాస్యం తక్కిన రసాలకి పరానే హాస్యానికి కూడ సంచారిగా రావలసే ఒక భావం మాత్రమే. అంటే హాస్యంలో హాస్యం రావచ్చుగాని, హాస్యాన్నే హాస్యమని అనుకొని నేందుమ వీలులేదు.

‘ఓట్’ అనేది వాక్యమర్శనై లేక వికృతిని తటాలున ఆరోపించగల ప్రజ్ఞ. ఓ మానవునిలోనో ఒక పరిస్థితిలోనో, ఒక ఘటనలోనో ఒక స్వభావంలోనో ఆకస్మికంగా వచ్చిన లేక అలవర్చుకోవడంవల్ల ఏర్పడిన వికారాలను, ఉన్నవి ఉన్నట్టుగానే చూపి చెప్పడానికి బదులు, మరేదో ఉదాహరణచూపి, ఉదాహరణ చెప్పి, సావ్యం గుర్తింపజేసి, కొంత కళా కవితవ్యమూ కలిపి, తటాలున మన దృష్టిని వికృతివైపు మరలించే ప్రజ్ఞ ‘ఓట్’. మీద చెప్పిన ‘హ్యూమర్’లో వికృతి వికృతిగానే చూపబడుతుంది. ఈ ‘ఓట్’లో వికృతిలేనిదేమిటకూడా ఆరోపించబడటమే, ఆభాసింపజేయబడటమే అవుతుంది. ‘హ్యూమర్’లో హృదయ ధర్మానికి, ‘విట్’లో బుద్ధితత్వానికి ఎక్కువ ప్రాధాన్యముంటుంది. మన భాషలో పిలుస్తే ‘హ్యూమర్’ని హాస్యం అనినీ ‘ఓట్’ని వికట ప్రజ్ఞ అనినీ పిలువవచ్చు. వికట ప్రజ్ఞ (Wit) తో కూడిన మాటకి ‘వికటోక్తి’ (Witticism) అని పేరు. మెచ్చి కోలు, వ్యంగ్యం, చమత్కృతి వగైరాలతో ఆడే ఒక ఆటలాటేదే ‘వికటలాడుకోవడం’ అనేది. ఒక సక్రమపంథాలో ఉన్న మన భావాలకి తటాలున అడ్డువచ్చి ‘వేదాంతాలు వస్తున్నారంటే చెంబులు బాగ్రత్త’ అని చెప్పినట్లు మన ఆలోచనకి మరో ఆధారం చూపి, భావాలను పెడమొగం పట్టించడంగాని, అయినది కానట్టో, అటునుండి ఇటు వ్యత్యస్తంగానో నిరూపించడంగాని, దేనినీ అంతగా పట్టించుకోకుండా, వేళాకోళపు దృష్టితోనో, చెక్కిరింపు తరగ్గంతోనో చూస్తూ ‘అంతా మామూలే’ అని భాసింపజేయడంగాని వికటప్రజ్ఞకల పృక్తికి ఎడంచేతిపనిగా ఉంటుంది. తర్కాన్ని లేవదీసి, నిజాన్ని ధ్వనించి ఆక్షేపించే వ్యాజోక్తులు, తర్కాన్ని కావలసిన ప్రక్కకి మల్లించి నిజాన్ని కల్లగానో, కల్ల నిజంగానో భాసింపజేసే ఛలోక్తులు కూడ వికటప్రజ్ఞలో (Wit) అంతర్గతాలే. కాని అవి శ్రోతకి అర్థంకాకపోతే నిరర్థకం. వికటోక్తులలో ఉన్న చమత్కృతి శబ్దగతంగానూ అర్థగతంగానూ కూడ ఉండవచ్చు. కాని శబ్దగతం అయిన వికటప్రజ్ఞ (Wit) అనువాదానికి లొంగదు. వ్యంగ్యపూర్ణమైన సంభాషణకూడ ఒకప్పుడు శబ్దాధారమీద నడుస్తుంది. కాని ఆ వ్యంగ్యం

బయటపడి 'వాచ్యం అయినట్లయితే వికటప్రజ్ఞ (Wit) హాస్యం (Humour) గా మారుతుంది. ఒక వెక్కిరింపు సమర్థనగాని ఒక వేళాకోళపు సాచ్చగ్రహణంగాని 'దావాపోయినా కోర్టు పద్ధతులు తెలిసేయిగదా' అనేరీతిలో చెప్పినప్పుడు కూడా ఈ వికటప్రజ్ఞ (Wit) అందరికీ తేటతెల్లంగా తెలిసి హాస్యం (Humour) గా మారిపోతుంది. ఒక నీతివాక్యం, ఒక పద్యపాదం, ఒక వేదవాక్యం, ఒక వేదాంతసర్వం వంటివి ప్రస్తుత ప్రసంగానికి అన్వయించే లాగ ఉల్లేఖించి ఉన్న అర్థానికి విరుద్ధమైన వికటార్థాన్ని స్ఫురింపజేయడం సజీవమైన వికటప్రజ్ఞ. ఈ దృష్ట్యానే జాతీయాలు సామెతలు వగైరాలు సమయోచితంగా వాడబడి వికటార్థాన్ని ధ్వనిస్తాయి. కాని అట్టి సామెతల్లో స్వతః సవ్య కల్పించే అర్థం ఉన్ననట్లయితే వికటప్రజ్ఞ (Wit) హాస్యం (Humour) గా మారుతుంది.

వికటప్రజ్ఞలో పరిపూర్ణమైన అనుభవము, పరిపక్వమైన జ్ఞానము, ప్రకృతి నిరీక్షణ వగైరాలు కూడ మేళవించి ఉన్నట్లయితే అది వినోదప్రజ్ఞ అవుతుంది. వేమన్న నూత్న లోనూ, శతకకవుల అర్ధాంతరవ్యాసాలలోనూ, నిదగ్ధన, దృష్టాంతం వంటి అలంకారాల్లోనూ మనకి ప్రజ్ఞ ఎక్కువగా గోచరిస్తుంది. ఇదేకాదు చంచలతతో కథల్లో ఉన్న రూపకాంతర్గతమైన నిగూఢ సత్యం, అతేబియన్ నైట్సు కథల్లోనూ, మన శుకసప్తతి కథల్లోనూ ఉన్న యుక్తి చాతుర్యం వగైరాలుకూడా యిదే రకమైన వికటప్రజ్ఞకి ఫలితాలుగా గ్రహింపబడ్డాయి. కాని భారతీయ సాంప్రదాయంలో యిది హాస్యమనిపించుకోదు. కేవలయుక్తిగాని, చమత్కృతిగాని హాస్యం కల్పించవు. మనః పునస్సతనో, ఆచార్యాశ్చ కలిగిస్తాయి. ఇవి హాస్యానికి సన్నిహితం కావచ్చుగాని, హాస్యాన్నే కలిగిస్తాయనిగాని, హాస్యమే అనిగాని అనుకునేందుకు వీలులేదు. అయితే సమయం, సందర్భం కూడా జతపడిననాడు వీటివల్ల హాస్యం జనించి పోషింపబడడానికి అవకాశం ఏర్పడుతుంది. ముఖ్యంగా కావలసినది వినోదం, చర్చకు చివరకధలు, రామలింగని కథలు, వగైరాలలో ఉన్నయుక్తి చాతుర్యం వినోద మిశ్రితమై హాస్యాన్ని గొల్పుతుంది.

వేరొక కావ్యాన్నిగాని, కవితాశైలినిగాని అక్షరశః అనుకరిస్తూ, లేకతనాన్ని కల్పించి, లేవడికొట్టి, వేళాకోళంచేసి హాస్యానుకృతులు (Parodies) పాశ్చాత్య సాహిత్యంలో కొంతస్థానం సంపాదించుచున్నాయి. తెలుగులో కూచిమంచి జగ్గకవి వ్రాసిన "చంద్ర రేఖా విలాపం" యీ రకమై. 'చన అయితే యీ హాస్యం మూలకృతి తెలిసినాడుగాని స్పష్టంగా బోధపడదు. మూలకృతిలో ఉన్న గంభీరత, అనుకృతిలో అనూచ్యమైన స్థాయిలోకి అవతరించి, లేకతనానికి జాగాచేస్తుంది. ఈ వైపరీత్యమే యిందులో ఉన్న

హాస్యహేతువులైన వికృతి. హాస్య రచయితకి కావలసినదల్లా క్రిందు పనచడం, లేదా త్రోసి పుచ్చడం. చెరపడానికి చేతు మెయ్యచాలునన్నట్లు, రామాయణం వంటి కావ్యాన్ని గూడా వికారంగా చదివి ఆనాహుమైనదినిపించవచ్చు. గాంభీర్యం కావ్యానికి, లేక కనం హాస్యానికి స్వాభావికమైన గుణాలు. ఆణమూత్రం ఆసంబద్ధమో, పటిష్టతాగ్రంమో, నికృతా విచిత్రతయో ఏన్నడిలేచాలు గంభీరత చస్తుంది. వెంటనే లేకితనం లెత్తుకుంది. ఈ సుభువైన హాస్య నిర్మాణనూత్రం యీ హాస్యమకృతులలో అనుసరింపబడుతుంది. వెంటనే ఆకర్షించి హాస్యాన్ని రక్తికట్టించడం కోసం యిలా వాగ్దాన పద్యాలు శ్లోకాలు పదనలూ వగైరాలు పటిష్టగా వ్రాచు చదువుతూ ఉంటారు. కాని యీ అనుకృతులు మరో విధంగా మూలానికి గౌరవం తెచ్చేవి కూడా అవుతాయి. మూలాన్ని విస్మరిస్తే, యీ అనుకృతికి అసలు ఆస్తిత్వమే ఉండదు.

మనకావ్యాల్లో రసభావాదుల కెంత ప్రాధాన్యం యివ్వబడిందో అంత ప్రాధాన్యం, పాశ్చాత్యకావ్యాల్లో పాత్రపోషణ, శీలవైచిత్ర్యం, ఘటనా వైవిధ్యం, విధివైవిధ్యం వగైరాల కివ్వబడింది. మనకు పాత్రలచే గాని ఘటనాదులచేగాని ధ్వనింపబడిన రసము ముఖ్యం. పాశ్చాత్యులకి రసాశ్రయమైన పాత్ర ముఖ్యం. ఈ కారణాన్ని పురస్కరించు కొని పాశ్చాత్య సాహిత్యంలో ఎన్నో హాస్యాశ్రయమైన పాత్రలు (Humorous Characters) సృష్టించబడ్డాయి. ఈ పాత్రలు హాస్యానికి ఆశ్రయం, ఆలంబనం కూడ అవుతూ ఉంటాయి. అత్యధికమైన, లేక అత్యున్నతమైన, హాస్యం ఇట్టి హాస్య పాత్రను సృష్టించి పోషించడంలోనే ఉంటుందని పాశ్చాత్య శాస్త్రజ్ఞులమతం. తెలుగులో మొక్కపాటి వారి 'బారిష్టరు పార్వతీశం' యీ రకమైన సృష్టి. అనుమానాన్ని ఒక క్రమగతిలో ఎడ తెగకుండా నడపడం యీ రకపు రచనల్లో ఉన్నవిశేషం. వీటిలో ఘటనలు పూర్వ నిర్ణీతాలై, వికృతికి ఓక్రమం ఏర్పరుస్తూ, అడుగడుగునా అసంభావ్యమైన విషయాలు తార సిల్ల జేస్తూ, అన్నిటిని ఒకే నూత్రానికి గుచ్చి యిక్కడితో సరియైన లేక లోకసామాన్యమైన, పంథా కుదురుతుందనే ఆశ అనుక్షణమూ కల్గిస్తూ, ఆఖరికి అనుకోని సంఘటానికి కథనీడుస్తాయి. మనడికూ ఒకటి సరికాదు; పాత్రగాని, కథగాని మనల్ని విడనదు; కథగాని సకంఠమే; ఘటనలు ఒకదానికొకటి అతికినవే. ఉన్నదల్లా నిర్వహణలో చూపే వైకృతి. ప్రపంచం తల్లకిందులైనట్టు, వికృతి సహజమైనట్టు భాసించే జీయడం యీరచయితకి నియమం. వైముఖ్యంలో సుముఖత్వం, సుముఖత్వంలో వైముఖ్యం చూపి, మన తర్కాన్ని, ఊహని, సదుద్దేశాన్ని, అనుభవాన్ని అన్నిటిని అనుకొని రీతిగా పరిణమింప జేయుట అనేది వీటి సిద్ధాంతం. తెలివి తక్కువ తనాన్ని గుడ్డిగా నమ్మి, పొరపాటు

సమాజం అనుకొన్నది అయినదల్లా సస్యమే అని గ్రహించడం యీ పాత్రకి శీలం. అయితే యిదే మానవులలో ఉన్న లోపం. అలోచనకి దూరం కాకుండా ఉండే తెలివి తక్కువ తనం మనలో ఒక సరదా అయిన గుణం, ఇది చివరికి 'మనం యితే కదా' అనో 'అయ్యో, పాపం!' అనో అనిపించి, కళ్లుచెమ్మగిల్లించి నవ్వింపేరకం. ఇదే విధంగా అల్లరితో గూడిన అతిసాహసం, అనిశ్చితమైన సుఖంకోసం పడే ఆరాటం, అలుపుబలుపులు తెలియక సాగించే ఆరాటం, శృంగారంలో జరిగిన శృంగభంగం వగైరాలతో చిత్రించిన పాత్రలు, వాటికధలు కూడ యీరకమైన హాస్యాన్నే సృష్టిస్తాయి. ఈ హాస్యం ఉత్తమ శోటికి చెందుతుందనడానికి ప్రబలప్రమాణం ప్రజాచరణ. ఈ రకపు హాస్యపాత్రలు, ఆభాష, ఆజాతి, నిలిచినంత కాలము నిలిచి ఉంటాయి. బాచిగాడు, పరమానందయ్య, పాల్వతీశం పంటి పాత్రలు తెలుగు హృదయంలో శాశ్వతమైన స్థానాన్ని గడించాయి. కళప్రతి. భావంతుడైననాడు వేరే కథలోనో. నాటకంలోనో కూడ యిట్టి హాస్యాంబునమైన పాత్రనుదిద్ది అందిస్తాడు. మన తెలుగునాట గిరీశాన్ని నువ్వికెట్టినిగాని ఎరుగని వారుండరు. వీటిలో ఉన్న విశేషమేమంటే, కథ మరచినా, పాత్రను మనవలేక పోవటం; కాలాంతరాన ఈ పాత్రను కేంద్రీకృతంచేసి అల్లినకధలు అంటగట్టిన వృత్తాంతాలు అత్యధికంగా పొడనూపటం; చివరికి పాత్ర దేశ కాలాద్యసభునిదాటి విసుద్ధంగా జాతీయమైన ఒక సాత్తుగా ఉపమాన పురుషుడుగా పరిణమించటం.

పాశ్చాత్య సాహిత్యంలో, అధిక్షేప హాస్యం (Satire) ఒక విశిష్టమైన స్థానం సంపాదించుకుంది. ఈ అధిక్షేప కావ్యాల్లో ఓ కవినో, రాజకీయవేత్తనో మరెవరినో హేళన పూర్వకంగా నిందించటం కనిపిస్తుంది. ఇలావ్యక్తిగతంగా కాకుండా ఓ సంస్థనో, సమాజాన్నో హేళన చేయటంగాని, సంఘంలో వ్రేళ్లుపాతుకొనిపోయి ఉన్న మూఢాచారాలు, అంధ విశ్వాసాలు, పెరిమెరి సాంప్రదాయాలు వగైరాలను హేళన చేయటం కాని ఈ అధిక్షేప కావ్యాల్లో అప్పుడప్పుడు కావ్యవస్తువుగా కనిపిస్తుంది. పాఠశీక సాహిత్యంలో 'హుజో' అనే సాహిత్యకాఖ్యుడే రకమైనది. మన పొగచీన సాహిత్యంలో యిట్టి రచనలకంత ప్రాముఖ్యము కలుగలేదు. పిండిప్రోలు లక్ష్మణకవి వ్రాసిన 'రామాదమ్మాయము' తెలుగులో వ్యక్తినిందకి నాంది. ఆధునికులలో తిరుపతికవులు 'గీరతం' వ్రాసి, మరి కొందరికి రకం రచనలు చేయటానికి ప్రోవచూపెట్టేరు. అనంతవంతుల రామలింగ స్వామిగారి 'కుంభవక్తము' తెలుగులోగల అధిక్షేప కావ్యాలకి తలమానికము. తత్కాలీన కవినో లేక రాజకీయవేత్తనో నిందించుటకు బదులు, జాతీయ, తద్గత ఆచార చారాలనూ లోపములెంచి సంస్కారాభిలాషతో నిందించినట్లుంటే, అలంబనకి వ్యాప్తికలిగి, అధి

క్షేత్రము హాస్యానికి సన్నిహితమవుతుంది. పాశురంతివారి 'సాక్షి' ఈ రకమైన అధిక్షేప హాస్యమునకు ఉదాహరణ. కాని తక్కిన చోట్ల యీ హాస్యము నిమ్మ తరగతికే చెందుతుందో అయితే, సంస్కరించడానికి యీ హాస్యం వజ్రాయుధం వంటిది. "కవం పృతి శాత్రం సహచరేతే" అన్న న్యాయం యిందులో కొంతవరకూ కనిపిస్తుంది. ఫలకం యీ హాస్యం కొన్ని చోట్ల కలుపుగా మారుతుంది. అధిక్షేపం దృక్పథమైన నాడు యీ దోషం మరీ విస్తృతంగా గోచరించి హాస్యాన్ని ఆక్షోభం కింద మార్చి విడుస్తుంది. ద్వేషా మ్వలలోగూడి ఉన్న యీ హాస్యం శుద్ధ హాస్యమనిపింపకొడు. అదే కారణాన్ని పురస్కరించుకొని మనవాంట్టి రచనలంతగా చేయలేదు. అధిక్షేప చాటువులు మాత్రం అధికంగా దొరుకుతాయి. పుస్తకాలకు పుస్తకాలే వ్రాసి సమయాన్ని ప్రతిఫని వినియోగించి తిట్టడమే దునిట్టుకొన్న కవులు మనకి తక్కువ. అయితే, యిప్పుడీలోపంలేదు. చాలా మంది నేటిట్టి రచనలు చేసినవారూ చేస్తూన్నవారూ మనకి కనిపిస్తున్నారు. గద్యతో పాటు యీ అధిక్షేప హాస్యంకూడా అత్యున్నతం. అంతేకాదు అధిక్షేపం కొంతలో కొంత వృద్ధులుగా ఉంది. హాస్యాన్ని పరిధాన లక్ష్యంగా నిరూపిస్తుంది. కాని ఇంగ్లీషు లోని 'గలివరుయాత్ర'ల వంటి రచన యికా తెలుగులోకి రాకపోవడం శోచనీయం.

అధిక్షేపానికి సన్నిహితంగా ఉండి సామనడేని వ్యంగ్యం (Irony) పాశ్చాత్యుల యీ వ్యంగ్యానికి (Irony) మర లాక్షణికుల వ్యంగ్యానికి భేదం ఉంది. వారి వ్యంగ్యం, కొన్ని చోట్ల వ్యంగ్యార్థాన్ని, కొన్నిచోట్ల లక్ష్యార్థాన్ని కూడా యిస్తుంది. లక్ష్యార్థాన్ని యిచ్చేచోట్ల 'విపరీతలక్షణ' కనిపిస్తుంది. అధిక్షేపకావ్యాల్లో యీ విపరీత లక్షణ ఎక్కువగా వాడబడుతుంది. ఇదిగాక కోరికొరి ఒక విషయాన్ని పరిచ్ఛన్నం చేస్తూ మరొక తొడుగుతొడిగి, అందుకను కూలంగా నటిస్తూ ఆడిన మాట కూడ వారిలో 'వ్యంగం' (Irony) అనే చెప్పబడుతుంది. నాటకాల్లో వ్యంగ్యానికి (Dramatic Irony) ఒక ప్రత్యేకస్థానం, విలువ యివ్వబడ్డాయి. ఆ నాటకీయ వ్యంగ్యం కూడా రెండు విధాల కనిపిస్తుంది. ఒక పార్శ్వకోట, తెలిసో తెలియకో, భావికథా సూచకమైన పలుకులు పలికించడం మొదటిరకం. దీనిని హాస్యంగా గ్రహించడానికి వీలులేదు ఇది కేవలం చమత్కృతి, ఇక రెండవ రకమైన నాటకీయ వ్యంగ్యం (Dramatic Irony) పాత్రల అన్యోన్య సంభాషణలో మువ్విధాల ప్రయోగింపబడుతుంది. ఒక పాత్రతెలివి తక్కువగా వినో. మూట్లాడటం అదృష్టేక్షకులు గమనించి నవ్వులం ఆనేది దీనిలో మొదటిరకం. ఇందులో పాత్ర సత్యాభాసను చూచి మోసపోతాడు, ప్రేక్షకులు సత్యానికి యీ ఆభాసకీ పాత్రలో తాత్కాలికంగా ఏర్పడిన మూర్ఖతకీగల కార్యకారణాలు గ్రహించి నవ్వు

కుంటారు. పాత్రాధికారికారు తెలియక ఒకదానికికొటి మాట్లాడడంగాని, చెప్పకూడని రహస్యాలు చెప్పేనుకోవటం గాని రెండవ రకము. ప్రేక్షకులు పాత్రలు పడుతున్న పాఠాఘాట గ్రహించి నవ్వుకొంటారు. ఇదేరకమైన సంభాషణ ఒకపాత్ర పాఠాఘాట ఉండి, వేరొకపాత్ర తననుతాను పరిస్థితిని చెప్పుకొంటూ ఉండి జరిపినట్లుయితే మూడవ రకము. ఇందులో ఒక పాత్ర చతురుడు. రెండవ పాత్ర మోసానికి గురియై తాత్కాలికంగా మూర్ఖుడవటం, నవ్వుల పాలవటం జరుగుతుంది. ఈ అన్నిటిలోనూ ఉండే ముఖ్యలక్షణం పాఠాఘాట. దాని తరతమ భేదాలు నవ్వులో హెచ్చు తగ్గులు ఏర్పరుస్తుతూ ఉంటాయి. అయితే యీ రకాలన్నీ మనవారు కూడా వాడినవే. మనవారు వీధ్యంగాలుగా చెప్పిన ఉద్ఘాటకాదు లిట్టివి. ఇవిగాక అభాసను నిరసించి సత్యాన్ని ధ్వనించే వ్యంగ్య వాక్యాలు (పక్షోక్తులు, వ్యాఖ్యోక్తులు వగైరాలు) కూడ పాశ్చాత్యులచే “వ్యంగ్యం” (Irony) గానే గ్రహింపబడతాయి. ఒక పనిచెయ్యబోగా అది వికటించి “అయ్యవారిని చెయ్యబోతే కోతి అయిం” వన్న వాటంగా తయారైతే అది ‘విధి’ లేక ‘ఘటనావ్యంగ్యం’ (Irony of fate or action) అని పిలవబడుతుంది. మనవారి ‘అపరిగతం’ అనే వీధ్యంగం యిట్టిది. (యత్తైకత్ర సమావేశాత్ కార్య మన్యత్రస్యాతే! ప్రస్తుతే లస్యత్ర వాన్యత్ స్యాత్తచ్చావలిగతం మతమ్!) అయితే యివి అన్ని చోట్ల హాస్యాన్ని కలిగించేవి కావు. సమయం, సందర్భం అనే వాటిపై ఆధారపడి, అనువైన చోట హాస్యాన్ని ధ్వనించడానికి ఉపకరించేవిగా ఉంటాయి.

జీవితాన్ని తేలికగా, వినోదదృక్పథంతో చూపే హాస్యనాటికలు (Comic Plays) కాక, పరిత్యేకంగా హాస్యాన్నే అవధిగా కల్గి నడిచే మన ప్రహసనాలపంటి ‘ఫార్సు’ (Farce) అనబడే రచనలు కూడ పాశ్చాత్య సాహిత్యంలో ఎక్కువగా కనిపిస్తాయి. ఈ ‘ఫార్సు’లో యదార్థం తక్కువగానూ, అసంభాష్యమైన కల్పన ఎక్కువగానూ ఉంటుంది. హాస్యనాటికల్లో యదార్థం, సంభాష్యం, అయిన విషయాలు వర్ణించబడుతూ, పరిస్థితి (Situation) పాత్రాధికారి (Character) గల సంబంధంలో అనుకూలని వికృతి ఏర్పరుచబడుతూ ఉంటుంది. పాత్ర పరిస్థితి వశాత్తూ, తననుతానుగానే, విరుద్ధంగా నడిచి నవ్వులపాలువుతాడు. ‘ఫార్సు’లో పాత్రలు, ఘటనలు, అన్నీ ఆ చివరినుండి యీ చివరిదాకా వికృతంగానే మూపబడతాయి. తెలుగులో యీ చెండు విధాలైన రచనలు నేడు దొరుకుతాయి. మన ప్రహసనం, మేషంమార్చి ‘ఫార్సు’గా తయారై నట్లుకూడ కనిపిస్తుంది. వస్తువు పాత్ర, సంభాషణ, అన్నీ సర్వక్రొత్త రీతిలో కూర్చబడుతున్నాయి. ఈ కాలనిడి సరిపోయి మన వారి ఉద్ధారతకి, సమయజ్ఞతకి ప్రమాణంగా ఉండి, పాశ్చాత్య సాహిత్యంలో యిప్పు

డిప్పుడు కనిపిస్తూన్న 'నూత్నాఖ్యానికలు' (Nut-shell Novels) యింకా తెలుగులోకి వచ్చినట్లులేదు. వీటిలో కథ క్లేషాధారం మీద నడిచి, చిట్టచివరదాకా రెండో అర్థాన్ని గోప్యంగా ఉంచి, ఆఖరున బయటపెట్టి నవ్వించే ధోరణిలో వ్రాయబడుతుంది. తిరిగి రెండోసారి కథంతా చదివి క్లిష్ట పదాల్లో ఉన్న అర్థాన్ని గ్రహించి పాఠకులూనందిస్తారు. ఇందులో నవ్వుకి మనం మొదటపడిన పొరపాటు హేతువుగా ఉంటుంది.



హాస్య కల్పన

హాస్యగ్రంథాని కుండవలనే లక్షణాలు ఫలానా అని చెప్పడం చాలాకష్టం, ఇంతవరకూ చెప్పిన దానినిబట్టి హాస్యగ్రంథాలలో అవాంతర భేదాలు ఆనేకం ఉన్నట్లు తెలియక పోదు. ఇక ఒకానొక గ్రంథాన్ని హాస్యగ్రంథమని నిర్ణయించడం మరీ కష్టమైనపని, కారణం, మన కావ్యాలన్నిటిలోనూ శృంగారమో, పీఠమో ముఖ్యరసమై ఉండుటమే. కాగా శైలి, అర్థవ్యంజక శక్తి, ఘటనా నిర్మాణ విధానం, రసాంతర సంస్పృష్టి, అవాంతర కథాసంఘటనం వగైరాలననుసరించి వాటిలో ఉన్న హాస్యస్థనినీ దాని తరహానూ గ్రహించుకొని, కావ్యవస్తువుయొక్క తత్వమూ, ఉద్దేశమూ వగైరాలు గమనించుకొని ఏదైనా ఒక గ్రంథాన్ని హాస్యగ్రంథంగా నిర్ణయించడమిష్టమైంది. హాస్యప్రియుడైనకవి ఏరకపు రచనలోనైనా హాస్యాన్ని ముప్పురంగా అందించగలుగుతాడు. అతని సునిశితమైన దృష్టి అంతటా వికృతిని వెదకి, గ్రహించి, మనకు చూపగలుగుతుంది. వికృతిలేనిచోట కూడా వికృతిని ఆగోపించి, లేక ఆభాసించజేసి వికటపక్షా ధూరింపజేసకవి హాస్యాన్ని అత్యంత సునాయాసంగా సృష్టించి అందిస్తాడు. ఇలాంటి కవుల రచనల విషయంలో ఒక్కొక్కప్పుడు మన నిర్ణయం పెడత్రోవబట్టినా పట్టవచ్చు. కాబట్టి హాస్యసృష్టికై మన కవులు తరుచుగా ఆవలంబించే మార్గాలేవో స్పష్టంగా తెలుసుకొని, ఆ లక్షణాలు గమనించి, అవి ఎక్కడ ఎక్కువగా కనిపిస్తే అక్కడ ఆరచనల్ని హాస్యరచనలుగా గ్రహించడం కొంతమేలు.

హాస్యసృష్టికై మన కవులు సాధారణంగా అనుసరించిన మార్గాలలో మొదటిది శబ్దసంబంధమైన వికృతిని కల్పించటం. మాటల్లో తారుమారు చేయడం, అడిన మాటనే తిప్పియింకో అర్థంలో వాడటం, ఒకదాని కొకటి వ్యాఖ్యానించడం, యమకం, క్లేష, అనుపాసన వగైరాలు విశేషంగా వాడడం, వ్యర్థవచోదాంబికం చూపడం, వాక్యాన్ని పొడిగించి కొనరుమాటలు వేయడం, విభాషనాశ్రియించడం, గాఢ్యాన్ని పరోక్షానించడం, లోకోత్పలు, జాతీయాలు, నీచోపమలు, కాకువులు మొదలైనవి కూర్చటం, పెదకాస్తాల్లోని వాక్యాలని సామాన్యమైన చోట విపరీతార్థంలో సార్థకంగా భాసించేగూగున ఉడాచూ రించడం, వికృతంగా ఒకర్ని అనుకరించడం, రెండు మూడు భాషలు మిశ్రమంచేసి రచన సాగించడం మొదలైనవన్నీ యీ రకమైనవి. వీటిలో వికృతి శేషం శబ్దసంబంధి అయి నందుచేత వీటిని షేర్కొక భాషలోకి అనువదించడం చాలాకష్టం. బొత్తిగా శబ్దాధారం మీద నడిచే హాస్యం కావటంచేత యిది యితరుల్ని అంతగా బాధించే రకంకాదు. అందుకే యీ తరహా హాస్యం కొందరి మతంలో ఉత్తమ హాస్యంగా పరిగణించ బడుతుంది.

మన లెలుగులలో హాస్యరచయితలందిరూ యీ రకమైన హాస్యాన్ని విరివిగా అందించిన వారే. మద్దుకి యీ క్రింది పద్యాలు కొన్ని చూడండి.

“ఉన్నది యున్నదంచనుచు నుండెడి వాడభముండు, లేల్విమై నున్నది లేదటంచనుచునుండు నతండిల మధ్యముండు, లేకున్నది యున్నదంచనుచునుండు నతండిలనుత్తముండయా నెన్నగ ముత్తై అంగులు మహింగల యట్టి విమర్శకుల్ నృపా.”

(“సుట్ల బక్షుచు” — అనంతపంతుల రామలింగస్వామిగారు)

పైపద్యంలో ఉన్న హాస్యం అనువాదానాకి ఎన్నడూ లొంగదు, రేఖాంకితమైన పదాలు అనువదినై హాస్యాన్ని కోల్పోకమానవు. ఇలాగే ఈ క్రింది.

“తుమ్మెద నటంచు నేపనితోపకుండ

దఱిమి రుంకారములు నేయ దగునె భృంగి

నీలకంఠాఖ్య, పురివిచ్చి యేలకేక

లానరవేసెడు సిగ్గుమాలిన కిఖండి.” అనేపద్యంలో కూడ.

(మృత్యుం జయవిలాసం — గోకులపాటి కుర్రనాథకవి)

శబ్దాలకారాల్ని హాస్యాన్ని గొల్పేలాగున ఉపయోగించడం అనేది చాలానోట్ల కనిపిస్తుంది అక్కడక్కడ యీ అలంకారాలు కవి కట్టి అభిప్రాయమున్నా మననా హాస్యాన్ని కలిగించి తీరుతున్నాయి.

“చిన్నచిన్న రాళ్లు చిల్లర దేవుళ్లు

నాగులేటి నీళ్లు నాపరాళ్లు

సజ్జ బొన్న కూళ్లు సర్పంబులును దేళ్లు

పల్లెనాటిసేమ పల్లెటూళ్లు.”

— (శ్రీశాకుని చాటవు)

జాతీయమైన మాటలు, సామెతలు వగైరాలు స్వతః హాస్య పూరితాలై కూడ ఉండవచ్చు. లేనినోటకూడ సందర్భాన్ని పురస్కరించుకొని హాస్యపద్యాలు గా మారుతాయి. ఇవి ఒక నిధమైన కట్టు హాస్యాన్ని చేకూర్చేవిగా కూడా ఉంటాయి.

“నక్క పొదరిల్లు పంచాననంబు కరణి

వారకామిని యిలు నొచ్చె వైష్ణవుండు

ఎన్ని చదువులు చదివిన నేమి నీచు
లకు గురుతత్వంబు వైష్ణవులకు సతంబు.



తెప్పుగా జూడరేని నేనిప్పుడొక్క
మనవిజేసెద దేహి మనవి చిత్త
గింపవలె, దప్పయిన త్నమింపవలయు
దాసరుతితప్పు దండంబుతో సరిగద.
వర్ణములలోన వృత్తిని బట్టిజూడ
మా కులంబెంత కేనియు గాకులంబు
భగిన యన్నంబులోనికి దగినకూర
దొరకదను సామెతకు మే మెగురుతుసుండి.
కావ దీనిని మీ దాసిగా నొనర్చి
సంతసము పెరుమాళ్లకు సంఘటించు
భాగవత కైంకర్యంబు భగవదధిక
సమృతంబని కాదె వైష్ణవ మతంబు.”

(శ్రవణానందము - తిరుపతి వేంకటకవులు)

పీటిలో సామెతలు జాతీయాలే కాక ఒక విశిష్ట సాంప్రదాయానుగుణమైన మూలన ప్రసంగానుకూలంగా ప్రయోగించి హాస్యాన్ని జనింపజేయడం కూడా కనిపిస్తుంది. పై మనహరించిన వేశ్యమాత మూలలో వైష్ణవ సాంప్రదాయాన్ని సుకరించే కట్టుమాటలన్నో యీ విధంగా వాడబడటం పాఠకులు గమనింపకపోరు.

“గొడ్డుటావు బిడుకగుండ గొంపోయిన
పండ్లురాలదన్ను పాలుసీదు
లోభిగాని పడుగ లాభంబులేదయ్య
శ్వదాభిరామ వినురవేమ”

ఈ పద్యంలో గొడ్డుటావుపాడి లోభిదాతృత్వము చెందూ శూన్యమే అని చెప్పడానికి బదులు, గొడ్డుటావు, దాన్ని పిడుకబోవటం, కుండ గొంపోవటం, అది పండ్లుకాదు, దన్నటం వగైరా మూటలన్నీ హాస్యము కోసమని కోరికోరి వాక్యాన్ని పొడిగించడానికి

వేసిన కొనరు మాటలే అని స్పష్టంగా తెలుస్తుంది. ఇదే విధంగా అనవసరమైన వాచాలత, ఓ దొంతి షరసాపెట్టి కూర్చిన మాటలుకూడా హాస్యాన్ని చేహార్చేవే అనవచ్చు.

“ నీళ్లకు నిర్మితోళ్లకును నేతి కరళ్లకు దొడ్డయ్యుత్తరేన్
వ్రేళ్లకు దర్భముళ్లకును వేడుపునోళ్లకు సన్నకుట్టు వి
స్తళ్లకు రావిపేళ్ల కనిశంబును మళ్లకు పప్పుహార ప
చ్చళ్లకు రాగిబిళ్లలకు సంతతమందుదు రాంగ్రవైదికుల్. ”

(చాటుపు.)

విభాష, మిశ్రభాష, గ్రామ్యభాష వంటివి వాడి హాస్యాన్ని కల్పించడం తెలుగు లోనేకాదు అన్ని భాషాసాహిత్యాల్లోను కనిపిస్తుంది.

“ ఆదౌ దొమ్మరిమంగి గర్భజననం దానీగృహే వందనం
మాయామంగలి పోతిగాడి మరణం ఏటొడ్డు రామాయణం
పశ్చాత్ చాకలిపోలితోడి జగడం పాపాఘ నిర్వాహణం
కాకచ్చేవన కల్మషావసరణం ఏతన్మహా భారతం. ”

(భామాకలాపం)

“సంగీతకాడ పాడకిక సాలిచు నీవది పాడినందుకున్
యింగితమెంచి నేను మరి యిన్నదుకున్ సరి పోయె వింటివా
అంగున నే తలూపినటి అప్పుకు తంబుర యాడమెట్టి పో
బంగుడు బాపనాడయని పల్కును మూర్ఖుడు చంద్రకేళిర.”

(చంద్రకేళిర శతకం).

ఈ పద్యాల్లో ఉన్న అనుకరణ కూడా హాస్యానికే. ఇలాంటి హాస్యానుకృతులు (Parodies) నేడు కూడా చాలా వ్యాపకముగా ఉన్నాయి.

హాస్య సృష్టికై కవులనుసరించే రెండవ మార్గం ఆర్థ సంబంధమైన వికృతిని కల్పించడం. ఇది వాచ్యంగానూ, వ్యంగ్యంగానూ కూడ ఉండవచ్చు. కొంచెమైన దానిని గొప్పగా జెప్పడం గొప్పను కుదించి కొంచెపరచటం సామాన్యమైన దానిని అసామాన్యంగా వర్ణించడం, అసామాన్యమైన విషయాన్ని అలౌకికంగా నిరసించటం మొదలైన వీర క్షుభ ధోరణులు. నాటకీయ వ్యంగ్య, (Dramatic irony) విశేషాలన్నీ యిదేతహాశ్చ

చెందుతాయి. వ్యాజస్తూతి, వ్యాజవింద వక్రోక్తి, సహోక్తి, నిగూఢోక్తి నిబర్హణ, సీచో పమ, అర్థశేష, అపహ్నుతి, కాక్వాక్షిప్తం, కావ్యలింగం వంటి అలంకారాలెన్నో యీ రకమైన వికృతిని కల్పించడానికి సహాయ పడేవిగా ఉంటాయి. అపహస్యం, ఉపహస్యం, ఎత్తిపాడుపు, ఉపాలంభన వగైరాలన్నీ యీ రకమైన వికృతి నమనరించే నడుస్తాయి. మహా లాక్షిణ్యుల 'నర్మవృత్తి' యీ విధమైన హాస్యాన్నే సృష్టిస్తుంది. గ్రామ్యాన్ని (బూతును) ధ్వనించే రచనలో కూడ యిట్టే హాస్యం కనిపిస్తుంది. అర్థాని కపాఠం కల్పించడం, అపార్థాన్ని సార్థకంగా భాసించజేయటం యిందులో విశేషంగా కనిపిస్తాయి. ఈ క్రిందిపద్యంలో వినాయకునికి (భావకవికి) అంట గట్టిన వికృతులు చూడండి.

“అనుకథావిభూతి విబుధావళిపెట్టిన భిక్షునీకు, నీ
 మేనము కృత్రిమం బదుకువేసిన బొంతను బోలు జీవితం
 బీనున కిక్కవెదువెఱవే సుమ నీ తలకాయ, యింక నీ
 మేనరణిం దలంప మొగమెత్తుట కాను గజాననాఖ్యుడా!”
 (శుక్లపక్షం—అ॥ రామలింగస్వామిగారు)

పొగడ వలనే ఘనకార్యాలన్నిటినీ యీనడించి, అపార్థాన్ని కల్పిస్తూ చేసిన వ్యాజవింద యీ క్రిందిది.

“కులగురు ద్వేషి నొజ్జలుగవెన్నోని కాది నిష్ఠుర మంత్రముల్ నేర్చినావు
 పూర్వదేవతలు కాపురమున్న పురిలోన వంచించి యగ్ని పెట్టించినావు
 తాతల తరసున ద్రవ్వించిన పయోధి బేరుగా కొంత పూడ్చించినావు
 మోసమాటె ఋగక మోహించి వచ్చిన యెలనాగముక్కు,

గోయించినావు

భళిర, నీవంటి ధార్మికులెన్నటింప,
 గొడువ లింకేమి కై వల్ల మెరువవచ్చు
 చిత్రిచిత్ర పరీభావ దాక్షిణ్యభావ
 వతేభిమతజీవశ్రీ కామశాంధ్రదేవ.” (ఆంధ్రనాయక శతకము).

ఇంతకంటే నిర్మోహులుగా దుయ్యబట్టుకొని నిందించిన ధోరణి క్రిందిది.

“వెనువెంట, దిరిగి తేలికకానితో, జెప్పినమహూర్పు గార్యంబు సానిచైన
 మచ్చిక చేసితే వచ్చిన దొంగను, గూసిపోగొట్టును గుక్కయైన
 నలవాటు చేసితే యడగు నంటిన ముల్లు రక్షవేయును పాదరక్షయైన

నీవాడననుకొన్న నెలనెల పనిజేసి మానిపోవును డబ్బుమంగలైన
 నంతకన్నను దక్కువైనట్లు వోచె
 ననునరించిన వారిఁగాయంగలేక
 యుండులంబెక్కి తిరిగిలే యతిశయంబె
 భండనారాతి భీమ కోదండరామమ్” (కోదండరామశతకం)

మొదట గొప్పగా చెప్పి అందలం ఎక్కించే లాగునటించి, చివరికి దభీమని నేలకూలవేసి
 క్రుంగదీసే విరసాన్ని చూడండి

“అల్లుడు బహుమానస్తుడు
 అల్లున కొక పనియు జెప్పనైనంగానీ
 చెల్లును మూడు పనులకై
 యల్లులుకను జేడఁజేసి యెంగి శ్లాత్తన్” (చాటువు)

గొప్పను కుదించినట్లుగానే, కొంచెమైన దానిని గొప్పగా జెప్పి నవ్వించడం కూడా ఓ
 పరిపాటి. వెనుక నల్లికిచ్చిన ఘనత ఉదాహరించాను. ఇట్లే నన్యం ఒకాయనకి సభాపూజ్య,
 మయిలే మరొకాయనకు పోగచుట్ట మబ్బు పెట్టిన యంత బొబ్బలు పెట్టించు నుబ్బసాదులకు
 మూర్ఖోదయంబుగా, కనిపించింది. ఓకవీ అతడంబకు మగండీతడమ్మకు మగండెన్న నాతని
 కంటె నితఁడె ఘనుఁడు అని పరమేశ్వరునికంటె బసవడే ఘనుడని ఘంటా పధంగా
 చెప్పాడు. ఇంకో కవి తీరుపబడిగా “పాగత్రాగని వాడు దున్నపోలై పుట్టున్” అని
 శ్రుత్యర్థాన్ని సాయించేడు. ఈ క్రింది వ్యాజస్తతికి ఏకాక్షి అలంబనగా నిల్చిపోయిన
 ఘనత చూడండి.

“అన్నాతి, గూడ హరుడనె
 యన్నాతిని గూడ నప్పు డనురుగురుడ వౌ
 దన్నా తిరుమలరాయా
 కన్నొక్కటి మిగిలెఁగాని కారపతిజే” (చాటువు).

ఈ క్రింది అన్యోక్తిలో ఉన్న చమత్కారం చూడ దగ్గది.

“ఉష్ట్రముల దై న వై వాహికోతనమున
 గానమొనరించినవి వేడ్కగార్థభములు
 ఎంత చక్కందనమొ మరెంత నున్య
 రమ్మెనా మెచ్చుకొనెను బరస్పరమ్ము”

ఈ అత్త కోడండ్ర అనోన్య సంభాషణలో ఉన్న అంతరార్థం గ్రహించ దగినది.” వేణికా భారమందున వెదురుటాకు

కలికి కోడల యెబ్బంగి గలిగె జెపుమ
పలికి పలికించు కొనుటేమి పొభవంబొ
అత్త నీవీపు వెలిమిడి యంటెనేమె”

సంభాషణలో నాటకీయ వ్యంగ్యాన్ని విరివిగా వాడిన కవితీక్కన. ఈ క్రిందివి కీచకునితో భీముడు సైరంద్రిగా నటిస్తూ ఆడిన మాటలు.

“ఇట్టి వాడవు గావున నీవు నిన్ను
బొగడుకొన దగు, నకటనా పోల్కియాడు
దాని వెదకియు నెయ్యెడనైన నీకు
బడయ వచ్చునె యెఱుగక పలికితిట్లు.”
నాయెడలు నేర్చి నప్పుడె
నీ యెడలెట్లుగునో దాని నీ తెఱిగెదు న
న్నేయబలలతోడిదిగా
జేయఁదలంచితివి తప్పనేసితి గంటే
ననుచుట్టి నీవు వెండియు
వనితల సంగతికి, బోవువాడవె యైనం
దనువేఁబడసిన ఘటే
కనియెద విడచిత్త భవ వికారములెల్లన్. ”

(తిక్కన-విరాటపర్వం)

ఈ క్రింది పల్కులలో ఉన్న వ్యంగ్యం జగత్ప్రసిద్ధము. ఇవి ద్రుపదునితో ద్రోణుడాడిన మాటలు. ద్రుపదపరాభము ఘట్టము.

“వీరవర్షయ్య ద్రుపగమ
హోరాజులె యిట్లు కృపణులయి పట్టువడన్
వీరికి పలసెనె, యిపుడు మ
హారాజ్య మదాంధకారమది వాసెనొకో. ”

(నన్నయ-ఆదిపర్వం)

హాస్యధ్వనికి ఉదాహరణగా శ్రీ రాళ్లపల్లి అనంతకృష్ణశర్మగారు చూపిన పద్యం యీ క్రిందిది. ఇది వారు వ్రాసిన 'వేమన' పుస్తకంలోనిది.

“ ఆలినంకవారు ఆప్త బంధువులైరి
తల్లివంకవారు తగినపాటి
తండ్రివంకవారు దాయాది పగవారు
విశ్వదాభిరామ విసురవేమ. ”

జాతీయోపమాన వాక్యాలన్నీ ఓ చోట చేర్చిగాని, సామెతలనంటివి దొంతిగా చేర్చి వాచాలత చూపుతూగాని, నవ్వించడం కూడా మనకి పరిపాటిగా వస్తూన్న సాంప్రదాయమే.

“ నండికవిత్వంబు, తంబలజోస్యంబు వలనొప్పు కోమటి వైష్ణవంబు
వరసనేయుష్మరివాని సన్యాసంబు తరువాత కూడ్ర సంతర్పణంబు
రజకుని గానంబు రండాప్రభుత్వంబు వెలయగా వెలమల వితరణంబు
సాతాని పండితశాస్త్రవాదము వేశ్యతనయుడబ్బకు బెట్టు తద్దినంబు
నుభయభ్రష్టత్వములు సుమీ యుర్విలోన
రాజనభలందు నెన్నగా రాదుగదర
మదరిపువిఘాల మునిజన హృదయలోల
వేణుగోపాల భక్త సంత్రాణశీల. ”

(వేణుగోపాల శతకం)

కొందరు కొందరు వాడిన హాస్యోక్తులు లోకంలో సామెతలై స్థిరంగా నిల్చి పోతాయి. ఈ క్రింది పద్యంలో అఖిరి చరణము ఆరకము.

“ అదితి కశ్యపులకు గుజ్జావగుచు బుట్టి
యడుగుకొనలేదె ధర్మను మూడడుగులీవు
కిచ్చమెత్తుట యిది క్రొత్త విద్యగాదు
నీవు వేర్చిన విద్యయే నీరజాత్మ. ”

(గయోపాఖ్యానం-చిలకమర్తివారు)

ఈ పైని చెప్పిన రెండు విధాలైన వికృతి కల్పనల్లోనూ ముఖ్యంగా కనపడే విశేషము వాక్చమత్కృతి. అసలు కావ్యమనేదేదై నా శబ్దార్థాలని ఆశ్రయించే నడుస్తుంది.

“రమణీయార్థ ప్రతిపాదకః శబ్దః కావ్యనామభావో” అని లాక్షిణీకులు. కవికి కావలసినది భావవ్యంజన. భావము శ్మశ్మమపుటమనేది అనుభావాల సహాయమున జరుగుతుంది. ఈ అనుభావాలు సాత్విక, అంగిక, వాచకాలని మూడురకాలు. ఉత్తమ కవుల రచనల్లో మనకెక్కువగా కనిపించేది యీ వాచకానుభావకల్పనమే. అంటే తక్కినవి కనపడవని కాదు వాచకానుభావాన్ని కల్పించటం నులభమైన పని కాదు. భావవ్యక్తీకరణలో తక్కిన అనుభావాలకంటె యిది పౌంధ్రమయినది. వాక్కుకి వారంపారం అంటూ లేవు. ఎంత లోతుగా ఉన్న భావాన్నైనా, ఎంత విశాలమైన భావాన్నైనా వాక్కు వ్యక్తం చేయ గలుగుతుంది. క్రోధం శరీరక్రియల ద్వారా వ్యక్తం కావాలంటే ప్రాణాంతకమైన డెబ్బ కొట్టడం కంటె మించి చేసేది వేరే లేదు. దానినే మాటల్లో వ్యక్త పరచాలంటే శుచ్చిడి చేస్తా, మనో, నూరుకో తాగుతా, మనో, పులుసులోకి ఎముక మిగులకుండా చిదుక కొడతా మనో చెప్పగలము. దీనికి మేరలేదు. అందుకే ఉత్తమ కవులు దీనినెక్కువగా వాడి భావవ్యంజన చేస్తారు. ఈ వాక్కుకి వక్రత కల్పిస్తే చమత్కృతి సిద్ధిస్తుంది. చమత్కృతి ఉల్లాసం, ఉత్కంఠ ఉత్సాహం, ఆశ్చర్యం వంటి భావాలను ధ్వనిస్తుంది. ఈ భావాలన్ని హాసానికి సంచారులుగా ధాదగినవే, కనుకనే వాక్చమత్కృతిని మనవారు హాస్యాంగంగా పరిగణించేరు. అయితే ఒక పరిమితమైన అర్థంలోనే యిలాపరిగణించేరని గ్రహించాలి. కేవలవాక్చమత్కృతి హాస్యంగాదు. అందుకు తగిన సన్నివేశం, సమయం వగైరాలుకూడ కలిసిరావాలి. శృంగారంలో చూపిన వాక్చమత్కృతి హాసాన్ని మేల్కొల్పేదిగా ఉంటుందికాని విప్రలంభంలో వాక్చమత్కృతి హాసాన్ని కలిగించదు.

హాస్య సృష్టికై కవులనుసరించే మూడవ మార్గము కథాగతిలో వక్రతచేహూర్చి, ఘటనావికృతిని (Absurdity in action) కల్పించడం ఘటనానుకూలమైన పాత్ర. పాత్రానుగుణ్యమైన ఘటన అనేవి యిందులో ఎక్కువగా తటస్థపడతాయి. ఒక్కొక్క ఘణితిలో పాత్ర తనకు తానే తెలియక మూర్ఖుడుగా మారి చరిస్తాడు. ఒకటవుతుందని భావించే చోట మరొకటిఅవటం. ఒకటి చేస్తానని బయలుదేరిన వాడింకోటి చేయడం, చేయబూనినది కూడ ఒక్కొక్కప్పుడవసవ్యంగానే తయారవటం, వచ్చేచోట ఏడవటం, ఏడ్చేచోట నవ్వటం, అనవసరమైన భయం, అక్కరమాలిన ఆర్భాటం, అర్థంలేని అడంబరం అనూయతో ఏడవటం, చేతగాక ఏడవలేకనవ్వటం, ఏదో తెలుసుననుకొనటం, తెలివి నక్కునతనాన్నే తెలివిలేటలని నమ్మి గుడ్డిగా మరీమరీ ముందుకు సాగడం, ఒకరాదుకొనే మాటలు చాటుగా విని ఏడవటం, ఎవరినిగురించో విన్నవన్నీ తనకే అన్వయించుకోదుఁఖపడటం, బడాయి కొట్టి మరుక్షణమే బట్టబయలు చేసుకోవటం

ఐంటి వెన్నో యీరకమైన వికృతిని తారసింపజేసేవిగా ఉంటాయి. హాస్యరచయిత దృష్టి ఎంతసేపూ వికృతినే వెదువతూ ఉంటుంది. ప్రతిభావంతుడైన కవికి వికృత పూర్ణమైన భూతులను సృష్టించడం ఎడంచేతీ పనిగా ఉంటుంది. వికృతిని సహేతుకంగా తటస్థింప జేస్తూ, హేతువులో కూడ వంకర చూపించి, పారపాటు మహాపారపాటుకి దారితీయించేలా కల్పించడం అత్యంతమూ ఉన్నతమైన హాస్య ప్రజ్ఞగా పరిగణించబడుతుంది. తిక్కిన గారిలో ఈ ప్రజ్ఞ చూడండి.

ఈక్రిందిది ఉత్తరగంగ్రహా ఘట్టము. కారవసేన గోవుల నాక్రమించిన దన్ను వార్త విని, అంతఃపురంలో ఆడవాళ్ళముందు, వీరుడై ఉత్తరుడు.

“ ఎత్తున గొండు గౌరవుల నెల్లను మార్కొనిరేసి గోవులం
దెత్తు ముహూర్త మాత్రమునఁ దేరికి సారథిలేమిఁ జేసి నా
చిత్తమునన్ విచారదశ నెందెడు ” నని చెప్పి,

బృహన్నలను సారథిగా గొనుమన్న మాటకు పేడి సారధ్యమా అని యీ నడించి, గత్యంత రములేక తిరిగి అతనినే సారథిగా గ్రహించి యుద్ధానికి వెళ్తాడు. కాని కనుచూపు మేరలో ఉన్న కారవ సైన్యాన్ని చూచి, మొదట బయలుదేరినప్పటి వింకమంతా డిల్ల బోయే సరికి,

“ అకృతాన్తుడ బాలుఁ డఁ గా
ర్యుక విద్యా పౌంధిమై నిరూఢులయిన యీ
శకుని జయద్రథ దుర్యుధ
వికర్ణ కర్ణాది యోధవీరుల కడురే.
ఇట్ట గుఁజుఁ గక వచ్చితి
మెట్టొకొ మన భంగి వీరలిందరును గడుం
బెట్టిదులు మనకు మార్కొను
నట్టి కొలదిగాదు భీతియడఁచెడు తోడ్పాన్ ”

అని బృహన్నలతో అంటాడు. కాని బృహన్నల ఆ మాటలు సరకునేయక రథాన్ని ముందుకు తోలుతూ ఉంటే ఉత్తరుడు మరీ కంగారుపడి రథాన్ని వెనక్కి మళ్లించమంటాడు. అంతఃపురంలో ఆడవాళ్ళ దగ్గర చింకాలు పలికి యిలా బెదిరి పనువుల్ని విడిచి వెనక్కి వెళ్లినట్టయితే నలుగురూ నవ్వుతారన్న బృహన్నలమాటకీ పుత్రుత్వరంగా “ పనుదయ్య

“మెఱుంగు బడతుల సంతోషమేల నాకు ననికీ జాలనేను” అని తెగించి పట్కి అంతకీ
 వినకపోయేసరికి శస్త్రాస్త్రాలు రథంమీద విడిచి, నేలకురికి, సిగ్గువిడిచి వెనక్కి పరుగెత్తుతాడు.
 అది చూసి రథం నిలిపి, భూహన్సుల అతనిని వెన్నాడి పట్టుకొని తిరిగి రథం దగ్గరకు తెచ్చి
 నవ్వుడు, ఉత్తరుడు,

“ వెల వెల బాటుచు వెగడొందు బెదవుల తడియాట నెంతయుఁ దల్లడిల్లు
 జల్లననంగంబులెల్ల నిండఁ జెమర్చు బడములుఁ గరములుఁ గుదియడవకు
 హృదయంబు బటతట నదరంగఁ బెలుకురు దీనదృష్టులమోముఁ దేఱియాచు
 నెలుంగు గడ్దకిఁ దొట్రిలనేడ్చు విడుమని పార్థింఁచు మాటఁ గీడ్పాటు
 దోపఁ నిమ్మశతశుద్ధ హేమంబు నిర్మలాఙ్గ
 లాప్త వైడూర్యములుఁ దురఁ గాఢ్యరిభముఁ
 గరటి దశకంబు నొకయూరు బురము సొచ్చి
 నపుడ యిచ్చెద నీకను నార్తుడగుచు.
 నాతోడి ప్రేముడిం గడునాతురయై యెదురుచూచు నంబకుఁ జేతః
 పీఠిగఁజని యాయమఁ బొడనూతుగబోసి గడే విశుద్ధ చరిత్రాః”

అని దైన్యంగా బ్రతిమాలుకొంటాడు. కాని భూహన్సుల అతనిని విడువడు. ఎలాగో
 ధైర్యంజెప్పి, కనీసం సారథ్యంచేస్తే చాలుననిన్నీ, యుద్ధం తాను చేస్తాననిన్నీ చెప్పి, ఎట్ట
 కేలకీ ఒప్పించి, రథాన్ని శమివృక్షము దగ్గరకు తీసుకొని పోతాడు. చెట్టుసమీపించాక
 భూహన్సుల ఉత్తరునితో ”

ఇన్నగమందున గాండివ
 మున్నది యదిగానీమదృశోద్రేకవిలా
 సోన్నతి కోర్వపు పెద్దయు
 నన్నువవీవిండ్లు గుణుచలలతి బలంబుల్ అని చెప్పి
 “ఇమ్మహీరహంబెక్కియమ్మహాసీయ చావంబు దెచ్చియిమ్ము ధర్మజ
 భీమార్జున నకుల సహదేవులు దమతమ సమస్తాయుధంబులు, గూడం
 గట్టి యిందుఁబెట్టినవా రాకట్ట విడిచియందు గాండీవంబు పుచ్చుకొనీ
 లెక్కటివి యెప్పటి యట్లు బంధింపుమని శవాకారంబుననున్న శస్త్రాస్త్ర
 సంచయంబు” చూపెట్టినాడు.

కాని యీ మాటల్లో ఉన్న సత్యం గ్రహించే పాటి తెలివితేటలు ఉత్తరునిలో లేవు. సరిగదా పాండవుల గురించిగాని, మాట్లాడుతూన్న బృహన్నల గురించి గాని ప్రశ్నిద్దామనే కుతూహలమైనా అతనిలో అప్పటికి కలుగలేదు. కాగా, ఆతనికంటికింకా అర్జునుడు బృహన్నలగానే కనిపిస్తున్నాడు. కాని బృహన్నల తన కంటే బలాధికుడని మాత్రం స్వానుభవంచేత ఉత్తరుడు గ్రహించాడు. పారిపోవడం పొసగదని స్పష్టపడింది. చెప్పినట్లు చేయకపోతే ఏమో అనే భయముకూడా కలిగింది. గత్యంతరంలేక దైన్యంగా అతడు బృహన్నలతో,

“ఏమగునంటగ జను నే భూనాథతనూజు, డనక, పుయిలోడకన

న్నే నీచపు బని బనుపం గానీకుందగునె పాపకర్మముగాడే”. అని

అంటే, దానికతడది శపము కాదనిన్ని, శస్త్రసంచయమనీ చెప్పి ఎట్లో ఒడబరచిచెట్టిక్కిస్తాడు. ఉత్తరుడు చెట్టెక్కి, పాములవలె ఉన్న శస్త్రాస్త్రాలు చూచి భయపడుతూ, తిరిగి బృహన్నల మాటలు విని పేరుకొంటూ “పాదుపు ఎరియందట్టి కనుంగొని నిరూపించి సారథి యని సవ్యసాచినిబిలిచి యిట్లనియె” ఇంత అయిన వెనుక తిరిగి ‘సారథి’ అని పిలవడంలో ఉన్న తెలివితక్కువతనము, తెలివితక్కువ తనానికి పరాకాష్ఠ అని వేరే చెప్పనక్కరలేదు. ఈ ఘట్టంలో మొదట ఉత్తరునిలో చూపిన చిగువుకీ తరువాత కలిగిన బెదురుకీ గల వైషమ్యంలో ఉన్న వికృతికి తోడు, భయాన్ని పురస్కరించుకొని ఏర్పడిన మాంద్యత కూడా వికృతిగానే చూపబడింది. ఇదంతా ఉత్తరుని స్వభావానికి, అతడిరుకుకొనిన పరిస్థితికీగల వైషమ్యాన్నిబట్టి ఏర్పడిన వికృతుల దొంతి. ఇదే యిక్కడ హాస్యహేతువు.

హాస్యసృష్టికోసం కవులనుసరించే మార్గాలలో నాల్గవది ఆలంబన వర్ణనము. ఈ ఆలంబన ఒకానొక పాత్రగాని; లేదా ఘటనగాని అయి ఉండవచ్చు. అయితే దానిని అట్టుమాట్టు ఆనవాళ్లతో వర్ణించి వికృతిని స్పష్టంగా చూపే నవ్వించుట యీ రకము. హాస్యము ఆలంబన ప్రధానమయిన రసమై ఉండుటచేత, ఆలంబనాన్ని ఎంత నూత్నాత్మి నూత్న విషయాలు చూపి వర్ణిస్తే అంత ఎక్కువగా హాస్యం జనిస్తుంది. చిన్నపిల్లల చేష్టలు, అల్లదులు; అనాగరికుల జీవభాషలు, ఆశ్చర్యం; తాగిగుబోతుల తగువులు, తందనాలు; తాంత్రికుల తతంగాలు, ధేవజాలు వగైరాలెన్నో విస్తృతంగా వర్ణించబడి హాస్యాన్ని కలిగించేవిగా మన సాహిత్యంలో వెదకి గొప్పించవచ్చు. ఇంతేకాదు లోభి, వ్యభిచారి, పృథ్వీహాస్య, క్యాలకుడు, పురోహితుడు, జామాత, బోయితిమ్మడు వగైరాలెందరో పరంపరాగతుగా హాస్యానికి ఆలంబనాలుగా గొప్పించబడి వర్ణించబడుతున్నట్లు

కూడ మన సాహిత్యాన్ని చూచి గోహించవచ్చు. ఈరకమైన హాస్యంలో వక్రోక్తలు, వ్యంగ్యోక్తలు తక్కువగా ఉంటాయి. ఉన్నచోటగూడ అవి చాతుర్యాన్ని ప్రదర్శించేవిగానే ఉంటాయి గాని ద్వేషాదిభావాల్ని ప్రకటించవు. ఈస్థలలో ఉన్న మరొక విశేషం, పాత్రానుగుణ్యమైన వాతావరణాన్ని (Setting) సృష్టించడం, పాత్రుని తద్గత హాసభావచేష్టనమేతంగా వర్ణించి చిత్రించడం, ఘటనకి విస్తృతి కలిగించడమున్నూ, ఈ క్రిందిపద్యంలో చల్లలారగించు గొల్లపిల్లల ముచ్చట్లు చూడండి.

“ మాటిమాటికి వ్రేలుముడిచి యనారించుచు నూరుగాయలు దినుచుండు

నొక్క,

డొకనికంచములోని దొడిసి చయ్యనమింగు చూడులేదని నోరు

నూపునొక్క

డేగురార్ధర చల్ల రెలమిబన్నిదమాడి కూర్చొని కూర్చొని కుడుచు

నొక్క

డిన్నియుండగ బంచియిచ్చుట నెచ్చెలితనమంచు, బంతెనలాడు

నొక్క

కృష్ణ, జూడుమనుచు గికురించి పరమౌరి

మేలి భక్త్యరాశి మెక్కునొకడు

నవ్వు నొకడు సఖుల నవ్వించు నొక్కడు

ముచ్చటాడు నొకడు మరియొకడు.”

(పోతన - భాగ. దశమస్కంధం)

ఈక్రింది సంభాషన బాహ్యముల సాములు వర్ణించే చాటుపద్యము.

“ లేవరు లెండులెండనిన లేచిన వారయినన్ దటాలునన్

బోవరు పోవుదున్నిలిచి పోదుము పోదుము తోయకుండటం

చీవరునక గృహస్థులయింతురు పెండిలిగో సదస్య సం

భావననాడు చూడవలె బాపనసాముల సాములన్నియుకొ”

శాస్త్రయోగ్యంగా జరిగిన వివాహం యీక్రింది పద్యంలో వర్ణించబడింది.

“ వచ్చిపోయెడువారు వక్కలాకులకేడ్వ గుగ్గిళ్లకై పెండిగుర్రమేడ్వ

పల్లకిబోయీలు భత్తాల్లకై యేడ్వ బలుపురోహితలు సేబులకునేడ్వ

పెండ్లిపేరంటాడు) పెనుకానుకలకేడ్వ బాజాభజంత్రీలు పళ్ళుకేడ్వ
రాజబంధువులంత రంకుముండలకేడ్వ బాజారువెలదులు చనుపుకేడ్వ
హరిత్రయాకల కాడుబిడ్డలునేడ్వ గుర్రవాండ్రందరు కూటికేడ్వ
అల్లు డనాధయంచ త్తమామయనేడ్వ కట్టుంబుకైగ్రామ కరణమేడ్వ
పెద్దమగండుని పెండ్లి కూతురునేడ్వ బిల్లచిన్నదటంచు బెనిమిటేడ్వ
చాల్చుగా నిన్నియేడ్వల సాగెపెండ్లి
సరస తాళూరిలోపల విరసముగను
సర్ర పేరయ్యచేసె నీనాటి కహళు
కమ్మకులమున జన్మించి ఘనులునవ్వ.” (చాటువు.)

వేర్వేరు పాఠాలలో ఉండే జనుల ఆచారవిచారాలను వర్ణిస్తూ వ్రాసిన చాటువులు సంస్కృతంలోనూ తెలుగులోనూ కూడా అసంఖ్యాకంగా దొరుకుతాయి. ఇలాగే వేర్వేరు జాతులవారినిగురించి, వేర్వేరు వృత్తులవారినిగురించి కూడ వర్ణనలు కనిపిస్తాయి. బౌద్ధులు శాఖలన్నిటిమీద ప్రత్యేకమైన వర్ణనలు ఉన్నాయి. పట్టువానులైన వారికిపల్లెటూరివారి మోటుతనం హాస్యప్రదంగా తోచును. అట్లే పల్లెటూరివారికి పట్టువానులు నాజూకుతనం గాని నీటుగోటులుగాని వేళాకోళంగానే కనిపించును. మనమెరుగని కట్టు, బొట్టు, ఆచారం, అలవాటు వగైరాలన్నీ మనకి మొదట వింతగాను చివరకు వినోదంగాను కనిపించి మళ్లామళ్లా తలచిగాని రేదా ఒకరితో చెప్పిగాని నవ్వేందుకు తగిన సామాగ్రిని చేకూరుస్తాయి. కావ్యాల్లోకూడ యీ రకమైన వర్ణనలు అక్కడక్కడ కనిపిస్తాయి. ఈ పరంపర సంస్కృత సాహిత్యములో నుండి సరాసరి తెలుగులోకి దిగింది. తెలుగులోనే కాదు యిండుమించు అన్ని భాషల్లోను మనకిట్టి వర్ణనలు దొరుకుతాయి. ఎవని వెర్రి వాని కానందమన్న సామెత చొప్పున మనకి మనది కానిదల్లా వికృతంగాను, మనదంతా నవ్యంగాను కనిపిస్తుంది. ఈ తత్వమే యీ రకపు వర్ణనలకి హేతువు. అయితే యిందులో కేవలము వినోదమేగాని మహోద్ధరణ మేమీ ఉండదు. ఈ రకమైన హాస్యంలో ఉండే హేళన ఈర్ష్యాద్వేషాల్తో బయలుదేరి వచ్చేదికాదు. నవ్వి, నవ్వించటమే పరమాపధిగా ఉండిచేయబడే హేళన గనుక యిది శుద్ధ హాస్యమునే అనిపించుకొంటుంది. ఈ క్రిందివి శ్రీ నాథుని చాటువులు.

“ఉలిమిరి చెక్కయన్ మిగులనుక్కయి జపుని రొట్టెముక్కయన్
సులిన పు గుడ్డలున్ సులక మంచపుడ గుక్కియన్ జీకటింజిలోఁ

దలచిన రోతచచ్చునొకనాటి సుఖంబొక యేటి దుఃఖమా
సలిపెల వాకకామినుల పంపలకన్ బనివేల దండముల్, ”

“ మేత గరిష్టిల్ల పోయన పేకిపిల్ల
పారుబోతు శనంబునఁ బంచెసిల్ల
ఎల్లపనులను జెఱుపంగఁ బిల్లిపిల్ల
అండుమునఁ గోతిపిల్ల యీ అరనసిల్ల, ”

- (శ్రీ నాథుడు)

హాస్యస్పష్టికోసం అనుసరించే మార్గాల్లో అయిదవది రసాభాసాదుల్ని కల్పించటం. మహోనోట రసభంగాన్ని ఆమోదించలేము కాని హాస్యములో రసభంగం కూడా సరసంగానే ఉంటుంది. ఇతర రసాల్లో ఏర్పడిన రసభంగం కూడా హాస్యాన్ని జనింపజేయవచ్చు. అనభ్యశ్యంగారం హాస్యాన్ని కలిగించేదిగా పరిగణింపబడడానికి కారణం యిదే. పునఃసాదలులో తరుచు కన్పించే శృంగార రసాభాసకు కూడ యిదే కారణం. ఇదేకాక చేతగాని కౌర్యము, పనికిరాని పౌరషము ఎగిరి బోర్లాపడటం వంటి వెన్నో అన్యత్రాధ్వనించి యీ రకమైన హాస్యాన్ని సృష్టించేవిగా ఉంటాయి. కొన్ని కొన్ని చోట్ల హాస్యం తటస్థ రసంగా నిల్చి తొంగిచూస్తూ ఉంటుంది. అలాటిచోట్ల కవి తొణకకుండా బెణకకుండా హాస్యాన్ని ధ్వనిస్తాడు. భారత యుద్ధంలో దుర్యోధనుని పాత్రను తిక్కనగారన్నో చోట్ల యిట్టి హాస్యానికి గురిచేసి విడిచేరు. దుర్యోధనుడు పైవారి శక్తిని తనకండగా గొని యుద్ధానికి దిగినవాడు. తనకుతనుగా శక్తిగలిగి పాండవుల నెదరించి గెలువగల నమ్మకముగూడ లేనివాడు. కాని దురాశపాచ్చు, జయము పొందాలనే తమకం గూడ శక్కువకాదు. చేసిన దన్యాయముని తాననకపోయినా లోకమంతా అంటూందనే సంగతి కూడ అతడెరుగును. కాని పల్లమాలిన ఆశ, దుఃఖిమానం, భీష్మద్రోణాదుల బాహుబలంమీద నమ్మకం వగైరాలతనిని యుద్ధానికి ప్రేరేపించినవి. ఈ గుణాలేవీ భీష్మ ద్రోణులకి నచ్చిన గుణాలుకావు. సమయాసమయూల్లో వారతనిని ఎత్తిపొడిచి ఏడిపించి కొంతతాల్మి బొందుతూ ఉంటారు. ఆయాఘట్టములలో తిక్కన్న గారి వ్యంగ్యహాస్య మెంతైనా చూడదగినదిగా ఉంటుంది. దుర్యోధనుని చేతగానితనాన్ని, మందబుద్ధిని అడియాశని ఎన్ని విధాల చూపించి వెక్కిరించాలో అన్నివిధాలా ఆయన చూపించిగానివిడువడు. అయితే ఇది కేవలం పెదవులు బిగించి లోపల స్వయంపాకంగా నవ్వుతూ చేసే హాస్యము. దుర్యోధనుడేకాదు, తిక్కన గారి సానుభూతికి పాత్రముగాని కారప వీరులందరూ యిట్టి వ్యంగ్యహాస్యానికి గురి అయిన వారే. ముప్పాకి యీ క్రింది ఘట్టము చూడండి,

పట్టవ్యూహము భేదించిన అభిమన్యుని పదుగురు వీరులు చుట్టు ముట్టి, అన్యాయ మనక కినికరముమీని సంహరింనుటకు మొత్తపడ్డారు. బయటనుండి సాయమురాకుండ వ్యూహద్వారమున పైంధివుడడు నిల్చి పొండప బలాన్ని నిలవరించాడు. చివరికి అభిమన్యుడు దిక్కులేని చావుచచ్చెను. సాయంత్రమివృత్తాంతమంతా విని పుత్రమరణ శోకం కోపంగా మారి, మరునాటి సూర్యాస్తమయాత్పూర్వము సైంధవుని సంహరించటానికి అర్జునుడు ప్రతిజ్ఞ బూనినాడు. చారులవలన యీవార్య సైంధవుని చెవికి సోకినది, అతనికి ఒడలెల్లా తేల్గు, జైరులు పొక్కినట్టయినవి. అపాద శిరః పర్యంతము ముచ్చెముటలు పోసినవి. పారిపోయి ఎక్కడైనా దాగినట్టయితే బ్రతుక గలనేమో అనే ఆశ, అదికూడా అసంభవమే అనే నిరాశ, ప్రాణాదులడ్డునడి రక్షింపలేకపోతారా అనే అడియాశ. వాగందుకు సమస్థులు కాగలరా అనే సంశయము. అన్నీ అతనికి ఒక్కసారే కలిగాయి. ప్రాణము బేజారై అతడు పరుగెత్తివచ్చి దుర్యోధనాదులతో అడిన మాటలివి.

“ఏనొకరుండనే తనకు నెగ్గిన రించితి నేల నావయిం.
బూనినవాడు ధల్గునుడు పోరవధింపగనట్టై పాడి మీ
కే నెఱి సంతసంబు వగవేటికి నాకెటయేని పోయెచున్
వాని పతిజ్ఞ కడ్డు పడువారె సురాసుర సిద్ధ సాధ్యులున్
అనుచుం గొలువు గలయం గనుంగొని.

ద్రోణ కర్ణ శల్య దుర్యోధనులుఁ గృప
బాహ్లికులను జనుండు వట్టికొన్న
వానినైనఁగావ వలతురు వలచిన
నొల్లకున్న నెట్టులొకొ యెఱుంగ.

అని వెండియు.

పెదవులు దడుపుచుఁగార్లున్
గుదివడి వడఁకుదు మనంబు గొండల పడఁగా
నిది యేటి మాటలాడెదఁ
దుదిఁబాగుండు గానసుండఁ దొలఁగనవలయున్.

మీ యందట చేతననుజ్ఞాతుండనకదా పోయి వచ్చెద...”

(తిక్కన-ద్రోణపద్యము)

పైంధవునిపట్ల కివికిగాని, పాపకులకుగాని సానుభూతిలేదు. అతనిలో చగులు యుద్ధములో చూపిన లింకమునకు రక్తి బడుచున్న యీ హైన్యమునకు గలవ్యత్యాసము హాస్యము మైనది. అభీమన్యుని పథ చూసి బరునక్కి ఉన్న పాపకుల హృదయము కొరవ బలంలో కలిగిన విజయోత్సాహాన్ని ఆమోదించలేదు సరిగదా యిష్టము ఆ ఉత్సాహంలో వీర్వడ్డ విఘాతాన్ని చూసి కొంత శాంతి బొందుతుంది. గంభీర భావాలు తేలి గుండె బరువుదిగి 'ఇతనికింతే కావాలనిపించి 'ఇక చూడ వోయిశార్వం' అనే ఉత్సాహపూరితమైన జిజ్ఞాస రేకెత్తి, పాపకులలో స్థిరహాసము వ్యక్తమవుతుంది. ఇంక అయిన పిడిప కూడా పైంధవుడైనాననితో "తనకు నర్జనునకు భిక్షుర్యద్యా విభవము నంటి వాని యెట్టిదని యడిగిన" చందము చూసిని, అతని అడియాస గుర్తించినా పాపకులు నవ్వావుకో లేరు.

ఈ విధమైన హాస్యకల్పన భావవిశ్రాంతి (Relief) కి మిక్కిలి తోడ్పడుతుంది. పైక్లబ్యాన్నో, విశ్లేషణత్వాన్నో అనుభవస్థాన్న చిత్రానికి విశ్రాంత కలిగించి కొంత విశ్రాంతి నివ్వటం దీని ఉద్దేశము. కీచక పథ జరిగినవని సంతసించిన మరుక్షణమే ఉపకీచకుల చేత ద్రౌపదికి కలిగిన భంగపాటు చూసి పాపకులు ఊపిరాడని ఆవస్థలోపడి, తిరిగి భీమునిచేత ఉపకీచకులంబు హతమార్చబడి ద్రౌపది బంధములు, బన్నములు బాసి పోవుచుండటం చూసి కొంత తాలిమిపొందుతారు. పాపకులలో కలిగిన యీ ప్రసన్నతను హాసోన్ముఖంగా చేయటానికని, ప్రసంగము దిగితి తిక్కన పల్లించిన యీ ద్రౌపదీగమన వర్ణనంచూపండి. శ్రుతానమునుండి మరలి, వస్తూఉన్న ద్రౌపదినిచూసి వీధిలోని పౌరులు పడిన అనవసరమైన కలవరం యిందులో పల్లించబడింది.

“మనకీచకులకెల్ల మారియై పుట్టిన నుడితి వోయెడునని చూచువారు
నద్దిరాసికు, గ్రావ్వలుంగదే, జూతుగాకని తల మాపక యడంగవారు
నలవోక గగనంగుని యంతరంగము కిట్టుబెదర మాటు మొంగంబు
బెట్టువారు
నెదురుగా వచ్చిన నెంతయేనియు పవ్వంగలుగ వేటోక తోగ్గ
దొలగవారు

ముట్టబడి మేనగంపంబు పుట్టినొదిగి
యుండువారు, గరంబును నుదర మప్ప
లించి యవ్వరొ రక్తెన యందు నుల్ల
ములుకు వారునై పుర జనంబులు దలంకి.

“పుల్లెగను గొన్న లేడులును బోలె విభీతం గలంగఁ బొలు న
 స్నైలతుక యంతరంగమున నిండిన హాస్యరసంబుమోముపై
 వెలివిరియంగఁ నీకఁ ని.....” (తక్కన—విరాట పర్వం)

ఇలా ఎన్నెన్నో చూపుచున్నాడు. ఈ హాస్యము కొన్ని చోట్ల సభీరముగా కూడ ఉంటుంది. పాఠకులు సహా అంతరంగమున నిండిన హాస్య రసంబు మోముపై నెలివిరియంగినీక మెల గుతూ ఉంటారు.

హాస్య సృష్టికై అనుసరించబడే చూర్ణాలివే అనికాని యింతే ఉంటాయనిగాని చెప్పడానికి వీలేదు. ఇవి ఎన్నెన్నో ఉండున్నావు. వీటిలో అవాంఛిత భేదాలు అసంఖ్యంగా కనిపించవచ్చు. స్థూల దృష్టికి ఎక్కడైనా యీ మార్గం హాస్య కల్పనలు కనిపించినట్లుంటే అక్కడ ఆ కవిని హాస్యకవిగా గాని, అట్టి కృతిని హాస్యకృతిగా గాని గ్రహించడానికి అనువు కలుగుతుంది. ఈ దృష్టితో చూసి, యీ రకమైనా కల్పనలు విరివిగా ఉన్న గ్రంథాలు తెలుసులో ఏవి అని ప్రశ్న వేసుకొంటే పట్టుమని లెక్కపెట్టడానికి పది పదిహేను పుస్తకాలకంటే ఎక్కువ దొరకవు. కవులూ అంతే ఆధునిక రచయితలలో కూడా చక్కని హాస్యాన్ని అందించే వారు ఏ ఒక రిద్దరో లెక్క ఎక్కువగా కనబడరు. మన పూర్వులు గభీరులు. లేదా వేదాంతాలు. వారికి జీవితం ఆహ్లాదకరమైనది. ఫలితం మనకే ఎక్కువగా హాస్య గ్రంథాలు లేకపోవడం. ఇందుకు మనో కారణం మన సంస్కృతి సానుభూతిమూలకము కావటం. దానికి హాస్యంతో పొత్తుకలియకపోవటమున్నూ మూడో కారణం. లక్షణ గ్రంథాలలో కూడ లక్ష్యము లేకపోవట్టి, హాస్యము ఉపేక్షణీయమై, విస్తారంగా చర్చించబడకపోవటం. ఏది కారణమైనా ఆఖరికి అంగీకరంచవలసే అసలు విషయం మనకే హాస్య గ్రంథాలు తక్కువ అని. అంతమాత్రాన్ని మనకి హాస్యంలేదని బెంగపడనక్కరలేదు. హాస్యేతరమైన కృతులలో కావలసినంత హాస్యం దొరుకుతుంది. జానపదసాహిత్యంలో కూడ అపారంగా హాస్యం దొరుకుతుంది. అయితే అందులో హాస్యం చాలామట్టుకు అసభ్యమైనది. ఇలా బూతు హాస్యంగా చెలామణీ కావటంకూడ చాలామంది కవులను హాస్య విముఖులుగా చేసిందేమో!



జానపదహాస్యం

ఒక జాతి ఆచారాలు, విచారాలు, ఆలవాట్లు, ఆశయాలు అన్నీ ఆ జాతి సాహిత్యంలో ప్రతిబింబిస్తాయి. జాతిలో జీర్ణించిన భావాలే సాహిత్యంలో స్థాన సంపాదించి సమయానుకూలంగా తిరిగి జాతికి ఉజ్జీవనాన్ని కలిగిస్తూ ఉంటాయి. ఈ సాహిత్యమనేది ఏదేశంలో చూచినా రెండు రకాలుగా కనిపిస్తుంది. ఒకటి పండితామోడం పొంది, గ్రంథస్థమై, మార్పులకి చెప్పులకి అంతగా అవకాశం యివ్వక శిలాశాసనాలా నిలిచి తన జాతినారితేనే కాక యితరజాతుల వారితేత కూడ అభ్యయనం చేయబడటానికి అనువుగా ఉంటుంది. రెండవది జన సామాన్యంలో ప్రచారంపొంది, ఒక తరం వారనుండి మరొక తరం వారికి కర్ణాకర్ణిగా అందజేయబడుతూ, తరుగుగా ముఖప్రచలితమై, వ్యాకరణాది బంధనాలకే మాత్రమూ లొంగక స్వంతంగా నిల్చి, కాలక్రమాన్ని మార్పులు చెప్పులు వగైరాలు పొందుతూ, స్త్రీబాల వయో వృద్ధులందరికీ ప్రియమై ఆ జాతి జీవితంలోనే తానొక భాగంగా ఉంటుంది. మొదటిది పండిత సాహిత్యమైతే, రెండవది పామర సాహిత్యము. ఒండ్రు సాహిత్యం ఏ కొండరితో ఆనందాన్ని చేకూరుస్తుంది గాని పామర సాహిత్యం ఆ జాతి అంతటికీ ఆనందాన్ని చేకూర్చి జాతినీ సజీవంగా నిలుపుతూ ఉంటుంది. పండిత సాహిత్యం ఎప్పుడైనా ఎక్కడైనా లోపించ వచ్చుగాని పామర సాహిత్యం ఆ జాతి ఆ భాష నిలిచినంతకాలం నిలిచి ఉంటుంది. అంతేకాదు పండిత సాహిత్యానికి సామరసాహిత్యం ప్రాతిపదిక నుండి కూడ. ఈ రెండు రకాల సాహిత్యాలకీ మధ్య ఉన్న అంతరం ఎంతో ఎక్కువగా ఉంటే అంత ఎక్కువగా ఆ జాతి అభ్యున్నతి పొందుతుంది.

తెలుగు సాహిత్యంలో ఉన్న హాస్యాన్ని సమగ్రంగా తెలుసుకోవాలంటే మనకు యీ ద్వైత చెప్పిన రెండరుకాల సాహిత్యాలను చూడవలసి ఉంటుంది. వాస్తవ వానికి పామరసాహిత్యంలో స్థానము సంపాదించని యే భాషమూ పండిత సాహిత్యంలో వన్నెకెక్కదు. భావాన్ని వ్యక్తం చేసే ధోరణిలో మార్పు కనిపిస్తుంది కాని మూలంలో రెంటికీ ఏమీ తేడా ఉండదు. పండిత పామరలలో ఉన్నవనోవైఖరి విభేదమే యీ తేడాకి కారణం. ఉదాహరణకి.

“వేణికా భారమందున వెదురుటాకు

కలికి కోడల యెబ్బంగి గలిగె జెల్లమ

పలక పలికిందుకొనుటేమి పొగ్గవంబు

అర్త నీ పీపు వెలిమిడి యంటెనేమె. ” అనే పద్యంలో

పైకోడండ్ర సంభాషణలో ఉన్న పదములకు పామరసాహిత్యంలో ఏ రీతిగా ద్వనింప
పెరిగి చూడండి.

“ కోడలా కోడలా కొడుకు పెళ్లామా

కొడుమారిలో లేదు కోకి యెక్కడికె ?

అత్త అత్త ఓ అర్తగారా

మామ ఊళ్లోలేదు మట్టెక్కడికె ! ” ఇది చూచిన

పిదప యీ రెండు కృతుల్లోనూ ఏది మూలమో ఏది ప్రతికృతమో తెలుసుకోవటం కష్టం కాదు. మన తెలుగులో యీ పామరసాహిత్యం ఎంతైనా ఉంది. అందులో హాస్యం అపారంగా ఉంది. కాని యీ సాహిత్యం మొదటినుంచీ ఉపేక్షతో చూడబడుతూంది. టిపిబద్ధంకాలేదు. అయినంత మేరకే ఆదరణలేదు. నేకరించే అభిమానిలేదు. నిజానిక యీ సాహిత్యాన్ని చదివినా, వినినా రసగ్రాహకం కలుగని తెలుగువాడులేదు. కాని ఆ మాట బాహ్యంగా అపడానికి ముందుకొచ్చేవార్లు తక్కువ. ఇంకో చిత్రం, ఇతర భాషల్లో ఉన్న యీ రకపు సాహిత్యాన్ని గొంతుచినుకో పొగడడానికి మనవారు వెనుదీయరు, సరిగదా. ఒకరిని చూచిన పిదప కూడా యీ విషయం నేర్చుకోరు. “ఇంటికి జ్యేష్ఠ పారుగుకి శ్రీ మహాలక్ష్మి.” అన్న వాక్యం అక్షరాలా మనపట్ల చరితాగ్ధం అవుతూంది. హిందీ సాహిత్యంలో మహాకవి సూరదాసు వ్రాసినవన్నీ పాటలే. అతడొక లక్షపాటలు వ్రాసేడనీ, యిప్పటికి పదివేలే దొరికాయనీ, యీ మాత్రమైనా మిగతవారి వ్రాతలు దొరకవనీ, యిప్పటికి అహోభాగ్యమనీ హిందీ సాహిత్యజ్ఞులు మెచ్చుకొంటూ ఉంటే, “ముదివిటులు విశవలంజలు పదకవితలు మారుబాస బాపనవర్షల్ ” అని మనవారు పాటలున్నటినీ కట్టగట్టి, కవీశ్వరులతోపాటు గంగలో కలపమని చెప్పే రకము. మనలోలేని ఘనత మనమాపాదించుకో కూడదుగాని, ఉన్నదాన్ని విస్మరించడం దేనికి ? ఈ తత్వం మనల్ని భావదాసులుగానూ, నిర్విమర్శులుగానూ చేసి విడుస్తుంది.

మన పామర సాహిత్యం మన జాతి హృదయానికి ప్రతిబింబం. అందులో ఉన్న హాస్యం మన జాతీయమైన హాస్యం. ఈ హాస్యంలో ఉన్న విశేషం, యిది సంప్రదాయగతంగా నిల్చి మన జీవితంలోనే స్థానము సంపాదించుకోవటం. ఇది నిత్య నెమిత్తిక

వ్యవహారములలో చేయూత యిచ్చి, జీవితాన్ని సరసంగా పిరియించి, అందులో ఉన్న ఏకరసత (Monotony) ని దూరంజేసి, బ్రతుకుబాటని సుగమంచేసే గకమైన హాస్యమే ఈ హాస్యం యింటింటా ఉంది. వ్యవహారంలో ఉంది. వేషుకలో ఉంది. బాషమరుదు వికటాలు, నదిన మరుదళ్ల వేళ్ళాకోళ్ళాలు, ఇంట్లో సరాగాలు, నీలాటి రేవులో పరాచకాల పండుగుల్లోనూ, పబ్బాల్లోనూ, కావించేనాడావిశులు, కల్పించే అపహాస్యాలు, కట్టి కమ్మల ఊడుపుల రోజుల్లో ఉండే ఉల్లాసాలు, పెళ్లి పేరంటాలలో ఉండే ముచ్చటలు, నగై రాణెన్ని టిలోనో యీ హాస్యం సాంప్రదాయంలో చేరి నడుస్తూ ఉంటుంది. ఆ యీ సందర్భాల కనుగొనగా పాడే పాటలన్నీ తెలుగులో ఉన్నాయి. ఊడుపుల పాటలు, పంపులపాటలు, చంటి మాకు పాటలు, చెంచీత పాటలు, నందెన్న పాటలు మొదలైనవి సమయం, సందర్భం, సాంప్రదాయం, సామరస్యం పంటివాటిపై ఆధారపడి అనూచానంగా పాడబడి, నాడబడి, జీవితంలో నిత్యనూతనమైన చైతన్యాన్ని కలిగించే హాస్యాన్ని అందిస్తున్నాయి. అయితే యీ పాటలలో కొన్ని ఆసభ్య హాస్యాన్ని అందించేవిగా కూడ ఉంటాయి. ఆడామగ విచక్షణలేకుండా తిరునాళ్లలోనూ, జాతర్లలోనూ, సామూహిక కార్యాలలోనూ పాడే పాటల్లో శృంగార హాస్యాలు విడదీయరానంతగా కలిసిపోయి పద్దుమీరిన అసభ్యతకి జాగ్రత్తగా సరసతకే విగ్రహం చేకూర్చుకుంటూ బండ హాస్యాన్ని దిగుమతీ చేయటం అనేది ఒక్కమన తెలుగులోనే కాదు యిందు మిందు అన్ని భాషల్లోనూ కనిపిస్తుంది. ఆసభ్యత మాత్రమూ లేని హాస్యం ఆడవాళ్ల పాటల్లో దొరుకుతుంది. తెలుగులో ఆడవాళ్ల పాటలు అసంఖ్యాకంగా ఉన్నాయి. నలుగులపాటలు, నాగవల్లి పాటలు, అల్లుడు మీది పాటలు అత్తగారి మీది పాటలు, అలక పాన్నపగ్గర పాటలు, తలుపు దగ్గర పాటలు, తగువుల పాటలు; వియ్యపురాలి మీద పాటలు, విందుల పాటలు, పంటి వెన్నో హాస్యపు పాటలు ఆడవాళ్ల పాడుతూ ఉంటారు. వీటిలో హాస్యం అతి మృదువుగా ఉండటమే కాదు అత్యంత విసుద్ధమై పండిత హాస్యానికికూడా తెన్నులు దిద్దడానికి తగినవిగా ఉంటుంది. పెద్దవాళ్ల పాటల్లోనే కాదు చిన్నపిల్లలు పాడే పాటల్లోకూడ హాస్యం స్థానం సంపాదించుకొంది. చిన్న పిల్లల పాటల్లో ఉన్న హాస్యం ఎంత ముద్దు ముద్దుగా మృదువుగా ఉండాలో అంత ముద్దుగానూ మృదువుగానూ ఉంటుంది. ఈ హాస్యం తేరుదు శబ్దాధారం మీద నడిచేదిగా ఉంటుంది. ఉదాహరణకి యీ క్రింది పాట చూడండి.

“అక్కలక్కర ముక్కలపీట కూళ్ళో వదినా కూళ్ళో
వేపచెక్క వెల్లులిగడ్డ పోకతమ్మి వేసుకో
కాకి బొడ్డు గచ్చకాయ మెక్కివెందు తీర్చుకో

అల్లితుట్ట మర్రిరొట్ట, మైటవేసి కట్టుకో
ఉల్లిపూలు నువ్వుచేరు కొప్పనిండా పెట్టుకో
ఆత్మమాట కొన్నకుండ నవితిపోయి దిద్దుకో
ఆబగోలు బాలగోలు రన్వ పనినా మాన్పుకో.”

౨

మతిఖిరి రెండు చరణాల్లోనూ ఉన్న మమత్వ పూర్ణమైన పరమోప దేశానికి మీది చరణాల్లో ఉన్న పరాచకానికి ఉన్న తేడా చూడండి. పరిహాస వాక్యాలు కేవలం మాటబగుత్తులు, నిగ్గకాలున్నూ, ఉపదేశ వాక్యాలు సత్యస్ఫూర్తి, సారగర్భిత, కలిగి మహాకవుల వాక్యాలకి సాటిగా ఉన్నాయి. కాని రెండు తత్వానికి వైలి ఒకటే. హాస్యస్వరూప ఆత్మైలోలినే. హాస్యాలంబనమైన వనిన ప్రేమచే పోతమైనది గాని ద్వేషానికి కాదు. పసిపిల్లల వృధయమెంత విశుద్ధమో యీ హాస్యము కూడా అంత విశుద్ధంగా ఉంది. ఈ రకమైన హాస్యాన్ని అందించే పాటలెన్నో పిల్లలు పాడుతూ ఉంటారు.

రచ్చపట్టులోనో రంగనలం మీదనో పాడబడి రాగతాళ లయశ్రయమై నడిచే పాటలు పామర సాహిత్యములో ఎన్నో ఉన్నాయి. జంగం కథలు, జమ్మల పాటలు, దాసరి పదాలు, హావిహి నారాయణ కీర్తనలు, తందాన దరువులు వగైరా లేనాటి నుండో తెలుగు నేలలో వినిపిస్తున్నాయి. వీటిలో పురాణ కథలు, స్థానిక చరిత్రలు, కల్పిత కథలు అన్నీ కనిపిస్తాయి. ఇవి బహుళంగా వీరశాంత రసాల్లోనో, కరుణ శృంగారాల్లోనో ఒప్పుతూ ఉంటాయి. వీటిలో హాస్యం లేక పోలేదు కాని చాలా తక్కువ. అక్కడక్కడ ప్రసంగానుకూలంగా తగుమాత్రం హాస్యం వాడబడింది. ఇటు యీ రకం పాటలకీ, అటు ప్రబంధాలకీ మధ్య రకంగా ఉన్న సాహిత్యం యక్షగాన సాహిత్యం. వీటిలోకొన్ని ప్రాథమికమైన రచనలు. ఇవి కీర్తించబడేటప్పుడు ఏపద్యము, ఏదరువు, ఎవరు చెప్పాలి, ఎవరు పాడాలి, అనే నియమాలు కూడ పాటించబడుతూ ఉంటాయి. వీటిలో గేయాలు ఛందస్సుకీ కీర్తనలకీ మధ్యరకంగా ఉంటూన్నవి కూడ కొన్ని దొరుకుతాయి. కొన్నిచోట్ల పద్యంలో ఆఖరి చరణాన్ని తిరిగి ఎత్తుకొని, లయాను గుణంగా దరువువేసి పాడటం కనిపిస్తుంది. నువ్వి, ఏల, తుమ్మెద వంటి ఊతపదాలతో పాడే పాటలుకూడా, అందుకు తగిన అనువులతో సహా, కొన్నిచోట్ల వినిపిస్తాయి. వీటిలో కథా వస్తువు చాలవరకు పౌరాణికము. భక్తిరసం ప్రధానంగా చాలా వాటిలో కనిపిస్తుంది. ఒకవిధంగా నేటి కాలపు హరికథలకివి మాతృకలో లేక పూర్వరూపాలో అయినట్లు కనిపిస్తాయి. వీటిలో హాస్యం అంతగాలేదు. నేటి హరికథల్లానూ యింతే, కాని

వీటిని గానం చేసేనటుడు మధ్యమధ్య తనకున్న సహజ ప్రజ్ఞని, వాక్చమత్కృనే జోడించి, కొంతహాస్యం కలిగించడం కద్దు. అయితే, యిది కేవలం కట్టు హాస్యమే, విని కిడి హాస్యమే అయిఉండటం రహస్యం. పిట్ట కథలు చెప్పి నవ్వించడమనే సంప్రదాయం ఇలావుంది హరిదాసుల్లో కనిపిస్తుంది.

రంగస్థలాన్ని ఆశ్రయించిన యీ రకపు రచనల్లో హాస్యానికి ఒక ప్రత్యేకమైన స్థానం ప్రాధాన్యం యిచ్చి పోషించిన రచన భావ-కలాపం. కలాపాన్ని చూస్తే యిది అతిపటిష్టమైన రచన అని ఒప్పుకోక తప్పదు. కాని ఆ నోటినుండి యీ నోటికి దిగుమతి అవుతూ, సాహిత్య జ్ఞానం లేదు సరిగదా చదువుకూడా రాని నటులచే కీర్తింపబడతూ పాటక జనంలోనే బహుళ ప్రచారం పొంది ఆచరింపబడతూ ఉన్న కారణాన్ని యీ రచన చాలా వరకు అనుహ్యమైన ఊతికి పారై అధ్యాన్నమైనది. ఇందులో విదూషకుడు, సంప్రదాయానికై తే సంస్కృత నాటకాల్లో ఉన్న విదూషకుడే కాని, స్వతంత్రత హెచ్చుగా పుచ్చుకొని సర్వే సర్వజ్ఞుడుగా భాసిస్తాడు. ఇతడు ఆడవాళ్లలో ఆడుది; మగవాళ్లలో మగవాడుగా కల్పించబడ్డాడు. సత్యభామచేత ఔనే మాధవీ అని శ్రీకృష్ణుని చేత ఓరీ మాధవా అని పిలువబడతూ ఉంటాడు. ఇతని హాస్యం ఆంగిక వాచిక ఆహార్యాది సర్వాంగాలతోనూ దర్శనం యిస్తుంది. అశ్లిలత కూడా అత్యధికంగా ధ్వనిస్తుంది. భీమిడి పాటి కామేశ్వర రావు గారి వాక్యాల్లో “ఈ హాస్యనటుడికి అనర్థశబ్దాధారా, అనేక విషయాలను గురించిన సంవి కట్టు వాక్యాలు సభాభిరుచినిబట్టి కొంచెం పచ్చిగా ఉండి బండ జనాన్నికూడా పకాలుపని నవ్వించగల మోటు ముచ్చటలూ, అవగుణాన్ని హేళన చెయ్యగల నేర్కూ, సంఘంలో ఉండే సాంసారిక వ్యత్యాసాల వయనమూ పక్క పాత్ర చెప్పేవాన్ని ఊ కొట్టి, బలపరచి, వ్యాఖ్యానించి ఉదహరించి ఆచరించి ‘నాకు తెలియదు మొదల’ అనేముతక మనిషి నెత్తికై నా చెప్పబడే సంగతి రుద్దిపట్టించగల ఓపికా మొదలైన లక్షణాలు నేటికీ కనిపిస్తాయి.” ఈ హాస్యగాని పాత్రకి ఓకాలు కథలోనూ వేరోకాలు బయటనూ ఉన్నట్లు రూపిస్తుంది. కలాపానికి సంబంధించినంతవరకూ యితడు శ్రీ వేంకట వద్ద యింటి పెద్దగానూ కన్యాదాతగానూ, సత్యభామ వద్ద ఆంతరంగిక సఖి గానూ, శ్రీ కృష్ణుని వద్దకు రాయబారిగా వెళ్లదగిన ప్రాజ్ఞుడుగానూ, సవతుల కయ్యాల్లో తగువు తీర్చే మధ్యవర్తిగానూ రంగులు పిరాయించి, సమయజ్ఞత ప్రాజ్ఞత వ్యవహారపక్షత, ప్రత్యుత్పన్న మతిత్వము పరేంగితగ్రహణ శక్తి అన్నీ చూపుతూ అతడు లేనిదే కథే లేదనిపిస్తాడు నాందీ ప్రస్తావనలతో ప్రారంభించి, మంగళాంతంవరకు రంగస్థలాన్ని ఆలంకరించి నిలచి నూత్రధారుమూకూడ తానే అన్నట్లు రూపిస్తాడు. ఆ యీసందర్భాలో అతడాడవలసే

నూటలూ, పాడవలనే పాటలూ అన్నీ కలాపానికి సంబంధించినవి. వీటిలో అనన్యత ఏమాత్రమా లేని హాస్యం కనిపిస్తుంది. కాని అనన్యత, అగ్లిల కాకపోయినా అగ్లిలకాక పడ నుంచుకొని విరుద్ధంగా వాత్రం వినిపిస్తుంది. శ్రీకృష్ణుని గంగిరెద్దు క్రింది జరుగుతున్న భేదా అంతకంటే కనికీర్పంగా వచ్చి, స్వాగత వాక్యాలు పలుకుతూ చేసే హాస్యం యిట్టిది. ఇలాంటివి ఒకటై రెండు గుట్టలు మినహాయితే మిగిలినట్లు, కలాపానికి సంబంధించినవనకకు యీ హాస్యం సరసంగానూ సస్యతాపూర్ణంగానూ ఉండి సందృశ్యకృష్ణ కళిగి ఉండేదే. అయితే కాలాంతరాన్న కలాపం పారాంతరాల పాలానికి ప్రస్తుత హాస్యంలో ఉన్న సందృశ్యకృష్ణ చాలవగకు స్పృంసంచేసి నుంచుని మంఛాదేసింది. మిచ్చు యీ క్రాంతి కలాప వాక్యాలు కొన్ని చూడండి, ఇగి అప్పగింతలసాటు. రాధను (శ్రీ వేదం) శ్రీ కృష్ణుని స్వగింత సేవతూ హాస్యగాడు పాడవలనేది.

“ అగ్ని సాక్షిగ దీని పెండ్లాడినావు । అవని భాగంబు నీ భారమయ్యు
బొమ్మరిల్లున్నాయి బొమ్మలున్నాయి । యిసుసెవ్వరున్నారు నా తల్లిరాధ
గుజ్జనగూళ్లకి బియ్యమడిగెవు । యిసుసెవ్వరడిగేరె నాచిట్టి తల్లీ
హితవుగా మగడు పని విచ్చి పిలిచినవేళ । మురిపించగాబోకు మురిత నా భల్లీ
చీకటికి చిత్రాంగి వెన్నెలకు పిరికి । గాచయ్య యీ కన్నె గజకన్న కత్తై
ఇరుగుపొరుగులార ఓయింతులారా । కంచాలు ముంగిల్లు కనిపెట్టుకొంటి
బాలచిన్నదిగాని సోలమింగింది । సోధించి చూడుడీ ఆనోద్యమంతా

❖ ❖ ❖ ❖ ❖ ❖

బాపమరదులు నిన్ను ఎవ్వరేమన్నా । కదురెర్రగా కాల్చి కంట్లోను పెట్టూ
తోటికొడలుబిడ్డ పూటికేడుస్తే । పీచుచెక్కాతోను హెతుడగొట్టూ
ఇరుగుపొరుగులవారు నిన్నేమి యన్నా । యిల్లుతగలకెట్టి మల్లి రాపమృ
బద్ధులెరుగుదు బాలముద్దులేకాని । బద్ధులొచ్చేదాకా దిద్దుకోవయ్యా. ”

శ్రీ కృష్ణునే గంగిరెద్దుగా చేసిన కవికి రాధను వై విధంగా వర్ణించడం ఏమంత కష్టంగాదు. అమె సౌందర్యాన్ని హాస్యగానిచే వర్ణింపజేసిన పట్టు చూడండి. “అప్పహూ, యీ చిన్నదాని సౌందర్యం ఎలా ఉన్నదో చూస్తేనా, ఎలాగున ఉన్నదంటే కందిగొల పంటికొప్పుకట్ల పీచుపంటిముఖం, కవ్వంగుత్తి నంటి నాసిక, నూగుబెండకాయవంటి కనుబొమలు, నూతన తిండ్రిజీదళములవంటి నేత్రములు, రాదిబ్బలనంటి చెక్కిళ్లు, రావన్న నువ్వలనంటి

పలువరుల, అరవేసిన సిప్పనంటి అధిరోడ్డు, దొప్పనంటి చెవులు, రోనెవంటిపిప్ప చానవంటి కడుపు” ఈ విషయాల హాస్యప్రబోధమనాటి (Laughable Comparisons) యీ కలాపంలో ఎన్నో ఉన్నాయి. అలాగే కలాపంలో హాస్యసృష్టి కోసమని చూపిన రచనా చతుర్మూతులనేలం కనిపిస్తాయి. ఈ క్రింది ప్రాధాన శ్లోకాలు చూడండి.

“ గజానాంః సాధకృ గుణాత్తస్య ధైర్యం

కాట్రాకాశీ కొంకనక్కా గాంధ్వాభాయనమోనమః ”

అక్కలమ్మ మహామరీ మరంగీ పరిమేశ్వరీ

ఎన్నెమ్మాయ నమస్తుభ్యం అశిరమ్మాయ నమోనమః ”

కామినీ చైత గాంధారీ లంఘిణీ చైత తాటకీ

భూలప్రేత నివాసించ బూర్జగంపాయ లేనమః”

కలాపాన్ని విడిచి, కథాగతుక సంఘంలేకుండా, ముఖ్యపాత్రధారులైన నటులు విశ్రాంతి తీసుకొనే సమయాల్లో ప్రేక్షకులను రంజింపజేయడానికినే, యీ విమలమధు కలిగించే హాస్యం ‘జాత్యాలు’ తరగతికి జేందినది. ఈ జాత్యాలు తెలుగునాట చిరికాలం నుండి ప్రచారంలో ఉన్నాయి. వీటిని చెప్పే హాస్యగాడు కేవలము వాచక మైన హాస్యాన్నే కలిగిస్తాడు. గొంతుమార్చి, వేర్వేరు పాత్రలలాడే మాటలన్నీ తానే ఆడుతూ, ఆ చివరినుండి యీ చివరిదాకా అంతటా అశ్లీలత ధ్వనిస్తూ, కోమట్లు, గొల్లలు, దేవాంగులు జంగాలు, వైష్ణవులు, వైదికులు, వగైరా జాతులవారిని గూర్చి, నేర్వేరవారి కట్టూ బొట్టూ మాటామంతీ, తీరూ తిన్నదనమూ అన్నీ పేళనగా ఏ కరువు పెడుతూ శోభితులను నవ్వించడం యీ జాత్యాలు చెప్పేవారిలో ఒకకళ. ఇది ఎంతసేపూ మాటలతోనే ఉంటుంది గాని యిందులో పాటలూ పద్యాల్లా అట అభినయం పంటివేమీ ఉండవు. కాని భామకలాపంలో ఇవే జాత్యాలు పాటా పద్యం, అటా అభినయం. ఆహార్యం పంటి వాటితోనహా హాస్యగానిచే ప్రదర్శింపబడతాయి. అంగులన్నీ కుదరి అవకాశం ఎక్కువగా లభించిన కారణంచేత యీ హాస్యానికి యిందులో క్షేత్రం (Range) కూడా విస్తరించింది. ఇతడు చెప్పేది వినడానికి, విస్తరించి చెప్పమని అడగడానికి, తాళగాళ్లలో ఒకడో యిద్దరో మేళంకట్టి, పక్కనేసి రాబట్టి, పక్కహంగుచేస్తూ ఉంటారు. ఉడుపుల హాస్యం, దంపు హాస్యం, నాయుడు హాస్యం, వితంతువుల హాస్యం మొదలైన వన్నీ యీ హాస్యంలో సమయా సమయాల్లో, స్థానం సంపాదిస్తాయి. ఇకన్నీ ఒక విధంగా ఏక

పాత్రాభీనయాలు (Mono actions) గా కనిపిస్తాయి. వీటిలో అసభ్యతకి హద్దూ పద్దూ అంటూ ఉండదు. ఈ రకమైన హాస్యాని కనుచైన పాటలన్నీ స్వతంత్ర రచనలూ, సంచి కట్టు వాక్యాలున్నూ, సమయోచితంగా వాడుకొనేందుకు పనికివస్తాయి. ఈ తరవాగ నాటకాల్లో 'బహూను' గా పనిచేసే హాస్యగాళ్లకివే ఆధారాలైనవి. నాటకంలో నీనునీనుక మధ్య క్షత్రాంతి కాలంలో యిట్టి హాస్యం చెప్పి ప్రేక్షకుల కాయూపనకి తోడ్పడటమే యీ 'బహూను' హాస్యానికి ముఖ్యోద్దేశం. నాటకకథతోగాని, యితర పాత్రులతోగాని యీ హాస్యగాడి కేవలమైన సంబంధమూ ఉండదు. ఈ హాస్యంమాడా నీనునీనుకే మారిపోతూ ఉంటుంది. ఒకదానితో మరొకదానికి సంబంధం మాడా ఉండదు. స్కూల్లో పిల్లలు చేసే "ఫేసీ డ్రెస్సు" (Fancy dress) వేమల ధోరణిలో యీ హాస్యం నడుస్తుంది. అయితే అందులోలేని అసభ్యత యిందులో గూడు కట్టుకొంటుంది. భావాంశాలాపంలో హాస్యగాడు యంతకంటే నయమనిపిస్తాడు కొన్ని విషయాల్లో. అంతేగాక కథతోటి, కలాపంతోటి, సంబంధం చాలావరకు నిర్వహిస్తూ, సంబంధం తెంపుకోవటంలోనూ తిరిగి కలుపుకోవటంలోనూ మాడ నేర్పుమాపడం భావాంశాలాప హాస్యగానిలో గల విశేషము. అయితే ఉన్న అనాకారితనమల్లా అశ్లిలతలో ఉంది. కాని దాన్ని తొలగించటం అసాధ్యం. అదిలేనినాడు యీ హాస్యం జీవచ్ఛవం.

భావాంశాలాపంపాటు తెలుగు నాటకరంగస్థలాన్ని అలంకరిచిన సాహిత్యం మరొకంలే ఉంది. గొల్లభామ వేషం, జలక్రీడలు, సారంగధర, ప్రహ్లాద, ఎరుకల కీర్తన, చోడిగాని కలాపము మొదలైన వీ రకమైన కృతులు. వీటిలో కొన్ని విమాపక ప్రాక్రిక్ స్వస్తి చెప్పి, ఆహాస్యాన్ని మిగత పాత్రులలో సర్ది, సుసతా, ఔచిత్య అనేవి నిర్వహిస్తూ ఉంటాయి. కొన్నిటిలో హాస్యం అడుగంటి పోవటంగాని, అతుమల బొంతకి వేసిన మాసికల్లాగ అక్కడక్కడ అనందర్థంగా అవతరించి అశ్లిలంగా తాండవించటంగాని జరిగింది. కొన్నిటిలో కథానాయకుడు హాస్యానికే అలంబనగా కనిపిస్తాడు. చోడిగాని కలాపంలో చోడిగాడు హాస్యానికే నాయకుడు. కథలో ఉన్నది శృంగారము, అది చాలాచోట్ల రసా భాస అయింది. సరసం చాలా విరసంగా మాడ ఉంటుంది. మచ్చుకి యీ క్రింది పద్యాల్లో చోడిగాడూ సింగీ గావించిన పరస్పరానునయాల్లో ఉన్న విరసతమాడండి.

“చోడిగాడు— మనసు రాకపోతె మునుపెరుంగెనే శింగి
అనువులంటె నోరు ఆగలించి
కళ్లే మంటె బిగ్గ కరచియుబట్టితే
కొరడ దబ్బలనుచు ఎరుగవటమె.

- శింగి— కొరడ దెబ్బలనుచు మిమరి బలికేవు
 తరముగాదు నాదు దరికరాసు
 చురువు చురువులేని పురుషుల్లమేల నీ
 సరసమేల నాకు చాలు పోర.
- చోడిగాడు— మూల మెరుగ్గేవు చాచనిపల్కేను
 జేల శింగి నీకు నోలి గట్టి
 పాలివారు నన్ను గేలిపెట్టిన గాని
 బాల పాపనుచు బలుకలేదె.
 దండిగాను గుడిసె పెండెలన్నియుచిసి
 వండి వండి కూడు వార్చలేదె ?
 కొండ మీద శింగి డుండునోయని ఒల్కు
 నట్టి శింగి నీకు గుట్టులేదె ?
- శింగి— గుట్టు గాక పోతె నట్టు నడవిలో
 కొట్ట వచ్చి నట్టి గుణమునీద
 చట్టి మాట లేర వద్దు నన్నొల్లను
 బుట్ట తోడు నమ్ము పొమ్ము శింగా.
- చోడిగాడు— శింగి నను జూచితెనే
 సంగజాడను రూపురేఖలందును మునునా
 సంగతి నీ విటులై తిరు
 గంగను న్యాయంబుగాదు గట్టిగ శింగి.
- శింగి— చేతువలె నుండు మీసాలు చీపికల్లు
 చింకి తల గుడ్డ గొంగళి చంకబెట్టి
 కప్పు పోక్కిడి పొగసిద్ద వొప్పు జూచి
 నయమె నిన్నంగజాడ వన్న నవ్వరటర.”

పదాల పొందిక, పద్యపునడక, గణయతి ప్రాసల లక్షణం. అలంకారాల అం
 దము చూస్తే ఈ రచన యెంత సొంపైనదో సహృదయులకి తెలియకపోదు. చదువురాని
 నటుకుల నోళ్లలో బడినలిగి పోయిన కారణంచేత, వాక్యాలకి శిథిలత్వం, శబ్దాలక

సామ్యం అనిన నేనొక కలిశయని వేరే చెప్పనక్కరలేదు. ఇట్టి రచనలను సంస్కరిద్దామనే ఆలోచన. సాహితీపరుడు గాని, సంస్కరిస్తే పక్కటించే దాతగాని లేడు.

సంగీతాన్ని, సాహిత్యాన్ని, అభినయాన్ని శాస్త్రోక్త పద్ధతిలో నడిపించి శాస్త్రోత్తమయిన కీర్తి గడించినది మాచిపూడి వారి భాగవతాలు. ఈ భాగవతాలు లాస్యం, స్వప్నం, స్వత్యం, నాట్యం అనే నాల్గరకాల ధరణి సంపాదనలనూ ప్రయోగిస్తూ, కళా కాళంలలో కూడా విశిష్టత చూపి తెలుగు దేశాని అఖండ మయిన కీర్తి సంపాదించిపెట్టారు. వీరి నాట్యకలాపాలలో ఉన్న విమాపకుడు ఒక విధంగా నూత్రధారుడు. స్వరత శాస్త్రంలో ఆరితేరినవాడు. కలాపం పాండితీ ప్రపూర్ణం. హాస్యము సభ్యతాయుతమే కాని చాల స్వల్పం. సభాభిరుచిని బట్టి దొర్లే వెకిలిహాస్యంలో ఉన్నదోషం పూర్తిగా వైయక్తకం. అయితే, హాస్యం చాలా ఎరకు అప్రధానమయిన కారణంచేత యీ దోషం కూడ ఎక్కడో ఎప్పుడోగాని సంభవించదు.

ఒండహస్తాన్ని పరాకాష్ఠకు తీసుకొని పోయిన కలాపం తోలుబొమ్మలాటలకు కెందినది. వీటిలో హాస్యం ఒక ప్రత్యేక ఘట్టం. దీనికి మూలం పచ్చిస్పృహగారం. ఈ హాస్యనాయకుడు గంధోలి (గింధారి) గాడు తెలుగునాట ఉపమాన పురుషుడుగా స్థానం సంపాదించుకొన్న పుణ్యాత్ముడు. పాటక జనం దృష్టిలో తోలు బొమ్మలాట కళనే యితడు నాయకుడు, ఇతడులేనిదే అసలు కదలేదు. భారత భాగవతరామాయణాదులన్నీ టిలోనూ యీ ప్రసిద్ధ పురుషుడు సపరివారంగా డిద్దినం యిస్తాడు. ఇతని భార్య గయ్యాభి. అల్లుడు అత్తగారి హృదయాన్ని చూడగొన్న అందగాడు. ఇతని కాపురమూ యీ కథా మూలంలో వ్యంగ్యాలు. కాని ప్రదిర్భనంలో విశేషం, చాటు మాటలులేని సరసం. ఈ ఘట్టంలో పాడేపాటూ, ఆడే మాటూ అన్నీ బూతుల బుంగలు. ఇదిగాక వేరే ప్రసంగవశాత్తూ పయోగింపబడే హాస్యం కూడ తోలుబొమ్మలాటలో ఉంది. కథాగతిలో అందుకు తగిన అనువులు కూర్చుకొని యీ హాస్యం పయోగిస్తారు. ఇది కొంతవరకు నవ్యమైన హాస్యం. ఇందులో అశ్లిలత అంతగా ఉండదు. కాని ప్రజా హృదయాన్ని చూడగొన్న హాస్యం గంధోలిగానిదే.

తెలుగు దేశంలో పగటివేషాలకొక ప్రత్యేకమైన స్థానమూ ఆదిరణా చిరకాలం నుంచి లభిస్తున్నాయి. కాని యిప్పుడిప్పుడివి చాలవరకు మందగించేయి. వీటికి సంబంధించిన సాహిత్యం చాలాఉంది. ఇవి ముప్పది రెండు రకాల వేషాలకి సంబంధించిన రచనలు. కేవల రచనలేగాక కొన్ని కూర్పులుకూడ వీటిలో దొరుకుతాయి. వీటిలో కొన్నింటికి

కథ ఉంటుంది, లేదా జీవితానికి సంబంధించిన ఏదో ఒక ఘట్టము వర్ణించి ప్రదర్శించబడుతుంది. దాక్షిణీపంతులు నేషం, శానీసాహెబు నేషం, అద్ద నాశీశ్వర నేషం, సోమయాజులుగారి నేషం వగైరాలు నేటి ఏకాంక నాటకాల తరహాలో ఉంటాయి. కేవలమా కొన్ని మాటలు, పాటలు, పద్యాలు అన్నీ ఓక్రమంలో వేర్చి గంటనేపో అరగంటనేపో శ్రోతలను శబిరజేయడానికి వేసే బుడబుడకు నేషం, మందులమారి నేషం, శారదనేషం వగైరాలలో కథ ఏమీ ఉండదు. కల్పనా చమత్కృతి, నవోన్వేషణం, అనుకరణ ప్రతిభనంటివి వీటిలో మెచ్చుకోదగిన గుణాలు. ఈ రెండుకామరటివేషాలలోనూ హాస్యము అపారంగా ఉంటుంది. అవి ఆంగికవాచిక ఆహార్యాది భేదాలన్నిటితోనూ ప్రదర్శింపబడుతుంది. అట్టి లత అంగంగా ఉండదు. స్వంగ్యం విశేషంగా ఉంటుంది. ఈ వేషాలను అభినయించడానికి ప్రత్యేకంగా గంగగళమంటూ ఒకటి ఉండకపోవడమూ, వేషగాళ్లు యింటింటికీపోయి, వీధివాకిలినే రంగస్థలంగా మార్చి అభినయించడమూ, ప్రేక్షకులలో ముఖ్యులు తగుమనుష్యులూ, దాశలూ, స్త్రీలూ అయి ఉండటమూ అనే కారణాలను పురస్కరించుకొని యీహాస్యం చాలనరకు అసభ్యతకీ, అక్లిలతకీ, స్వస్తి చెప్పుతుంది. ఈ హాస్యానికి ఆయువుపట్టు అనుకరణ. నేషం, భావ, భావం, అభినయం వగైరాలన్నిటిలోనూ హాస్యానుకరణ ముమ్మరంగా ఉంటుంది. మచ్చుకీ సోమయాజులు వేషంలోని కొన్ని శ్లోకాలు చూడండి.

“అంబలి ముఖ్యంత్వలంకారం కంబళి ముఖ్యంతు భోజనం
రాట్టం ముఖ్యంతుసారీణాం దుక్కి ముఖ్యంతుబాహుహస్తాణి ||
బాకీసార్లా సుమనసా సర్వాదాయం యథాక్రమం
తిన్నట్టే తినకున్నట్టై ఉన్నవారికి మాడడం ||
మాట మాట ప్రసంగేన దబ్బు దిబ్బు సైదై సవ
పాచరక్ష ప్రయోగేన శరీరం పీడవరయేత్ ||”

ఇవే శ్లోకాలు మరికొన్ని వేషాల్లోనూడ సందర్భానుసారంగాచదివి, అప్పటికి తగినట్టుగా ఘాంధుచేసి, రక్తికట్టించుకునూడ యీ వేషగాళ్లకి చరిపాటే. ఈ శ్లోకాలు చదివేటప్పుడు, వేదంలోవలె వీటికి ఉదాత్తానుదాత్తాది స్వరాలునూడ కల్పించి, మంత్రాలు చదివినట్టు చదవడంనూడ మామూలే.

“కాచి కాచీ ములంకాయ కాయవే పోట్టి కాకరీ .

కాయానాం పంగపింజానాం కూరానాం గుజ్జుపచ్చడి ||”

అనే దాంట్లో యీ స్వరగమనం చూడవచ్చు. వేద మంత్రాలకీ, గృహ్యసూత్రాలకీ, ఆఖరికి అమరశ్లోకాలకీ కూడ యీ కలాపంలో హాస్యానుకృతులు (Parodies) కనిపిస్తాయి. భక్తాబజుల ధోరణిలో పద్యాలు చదవడం. ఓవొంతీ వరసావెట్టి శుక్రశ్రీశృంగుకుండా ఎన్నో మాటలాడడం, చదివిన పద్యానికి సాగదీసి, అర్థం చెప్పడం, ప్రశ్నాసమాధానం రెండు ఒక్కడే వినిపించేయడంవంటి హాస్యకల్పనా చమత్కృతులెన్నో యీ పగటి వేసాలలో కనిపిస్తాయి. కథా వస్తువులేని వేసాలలో కట్టు కథలు కూర్చి చెప్పి నవ్వించడంకూడ ఉంటుంది. ఇట్టి కల్పిత కథలలో లుబులు వంచకులు అయిన ఊరి పెద్దలను 'హేళన'చేస్తూ నిందా గర్భితంగా చెప్పే వృత్తాంతాలెన్నో దొర్లుతూ ఉంటాయి. ఇచ్చేదాకా పొగడచం' యిష్టకపోలే తీవ్రతం అనేసే యీమేళాగళలో ఓసంప్రదాయంలా కనిపిస్తుంది. ఈ రెండింటికీ సరిపోయిన సామగ్రి గద్యపద్యాలు రెంటిలోనూ నీరు సంగ్రహింపబడటం ఉంచుకుంటారు. తిట్టినా దీపించినా వినాలనిపించే ధోరణిలో మాట్లాడుతారు. ఈ క్రైం బాడబాడక్కుల వేసంలోని అశీస్సు చూడండి.

“ఆలినొల్లక యున్న నానమ్మ మగని
అందులో దాగియున్న వానక్కమగని
నమ్మినాతని చెరచు దానమ్మ సవతి
నీరులు దయచేసి మిమ్ము రక్షించుగాక.”

“ఆలినొల్లనివాడు భీష్ముడు, భీష్మునితల్లి గంగ, గంగమగడు సముద్రుడు, సముద్రములోదాగిన వాడుమైనాకుడు, మైనాకుని అక్క పార్వతి, పార్వతి మగడు ఈశ్వరుడు, ఈశ్వరునినమ్మిన వాడు రావణుడు, రావణుని చెరపినది సీత, సీత తల్లి భూదేవి, భూదేవి సవతి లక్ష్మీదేవి, అట్టి లక్ష్మీదేవి మికామైశ్వర్యములు, యిష్టంపదలు, తుష్టి ప్రతిష్ఠలు, తూర్వరాచములు గలిగించి రక్షించుగాక మహా రాజరాజా తేజా, విద్యలభిజా, వితరణకల్పభూజా, అంబా పల్కు, జగదంబా పల్కు...”. ఈ ప్రవాహానికి అడ్డుఅప్రా అనేవేవిఉండవు. నిందించినా యిదే ధోరణిలో ఉంటుంది.

ఈ వేసాలవేసే వారిప్పుడు తక్కువయ్యేరు. వేసాలతోపాటు యీకలా పాలుకూడా మూలబడ్డాయి. వీటిలోకొన్ని సాంపయిన రచనలున్నాయి. ఇవి యిలా ఉపేక్షించబడి నట్లయితే కొద్దికాలాని కీ కళపూర్తిగా నశిస్తుందేమోననేలక్షణాలు ఎక్కువగా కనిపిస్తున్నాయి. ఇంకోవిశేషం, ఈ రచనలు కేవలమూ రచనలేకాదు, కూర్పులు కూడాను. సమయానుకూలంగా వాడుకోవడానికిని సంగ్రహించిన చాటుపద్యాలెన్నో వీటిలోకనిపిస్తాయి,

ఇంత వరకు సంగ్రహించి ముద్రించిన చాటుపద్య సంగ్రహాలలో కనపడని కొన్ని పద్యాలు యీ కలాపాలలో వినిపిస్తాయి. కాలక్రమేణా యీ కలాపాలతోపాటు ఆ పద్యాలుగూడ సజిస్తాయనే భయం కలుగుతూం. తెలుగుసాహిత్యంలో యీ చాటువులికి ఓ ప్రత్యేక స్థానం ఉంది. వీటి విలువనుమనించి వే|| శే. వేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రిగారి పంటి సాహితీ ప్రియులు, పండిత ప్రకాండలు పరిశ్రమచేసి చాలమట్టుకు వీటిని సంగ్రహించి ప్రకటించారు. కాని ఈ క్షేత్రంలో చెయ్యాలనేపని యింకా ఉంది. ఈ చాటువుల్ని సంగ్రహించండం ఒకయెత్తు; సంగ్రహించినవాటిని సంస్కరించడం యెత్తుకి చెందెత్తులు.



తెలుగుసాహిత్యంలో హాస్యం

తెలుగులోగల హాస్యగ్రంథాలు ఏవి అనిగాని, అవి ఎలాగున్నాయనిగాని చూడడానికి ముందు, అసలు తెలుగు కవులు హాస్యాన్ని ఎలా పోషించారో చూడటం కొంత మేలు. వాస్తవానికి, తెలుగులో ఉత్తమకవులని పేరుబడిన కవులెవరూ ఆద్యంతమూ హాస్యాన్ని పోషిస్తూ కావ్యాలు వ్రాయలేదు. అలా వ్రాసిన కవులెవరూ ఉత్తములుగా పరిగణించబడలేదు కూడ. అయితే ఉత్తములనిపించుకొన్న మన కవులెవరూ హాస్యాన్ని ఉపేక్షించలేదు. అతి సరసమైన హాస్యాన్ని అంతో యంతో ఆందరూ అందించేరు. ఇంతేకాదు, కాలప్రభావాన్నిబట్టి కూడా మన కవుల హాస్యపోషణలో మార్పులెప్పటికప్పుడే కనిపిస్తూ వచ్చేయి. ఒక కాలపు కవుల హాస్యాలింబన యింకో కాలపు కవులకు అట్టే హాస్యప్రదంగా కనిపించినట్టుతోనరు. మరొక విశేషం, మన కవులలో చాల మంది రాజాశ్రీతులు. ఆశ్రయదాత అభిరుచికి సరిపోయినట్టుగా హాస్యాన్ని కూర్చి పోషించినట్టు గూడ రూపిస్తుంది. ఇవన్నీ కలిసి చూస్తే హాస్యగ్రంథాలనిపించుకొన్న వాటిలో కంటే హాస్యేతర గ్రంథాలలోనే చాలవరకు శాస్త్రీయము, సరసము, సనిహితము అయిన హాస్యము మనకు లభిస్తుందని చెప్పక తప్పదు. ఈ ప్రకరణంలో నన్నయ మొదలు నిన్నటివరకు రచనలు సాగించిన వారిలో హాస్యాన్ని పరామర్శించవలసి ఉంది. కాని అందరి కవుల పేర్లు ఎత్తుకోవడంగాని, అన్ని గ్రంథాల్ని ఎత్తి చూపడంగాని, అనవసరమే కాదు అసాధ్యంకూడ. ముఖ్యులైన వారిని గురించి ముచ్చటించడములో గూడ భ్రమ ప్రమాదములు కొన్ని రావచ్చు. హాస్యమును పెద్దగానో, లేక కొత్త పద్ధతిలోనో పోషించిన వారినే నేనీ ప్రకరణములో పేర్కొనడానికి తలచేను. ఇంత మాత్రాన్న మిగత వారిలో హాస్యంలేదని కాని, నాకు వారిమీద గౌరవంలేదని కాని తలప వలదని ప్రార్థన. మన తెలుగు సాహిత్యము నన్నయ గారితో పారంభించుట నా సమ్మతము. నన్నయగారినుండి నేటివరకుగల కాలమును నేనీ ప్రకరణంలో నాల్గు భాగాలుగా విభజించి చూసేను. ఈ విభజన ప్రస్తుత వ్యాసానికి ఆనుకూలంగా ఉండేదే కాని మిగత విషయాలకి సంబంధించదు. సాహిత్యాన్ని పద్యమనీ, గద్యమనీ రెండు భాగాలుగా మాత్రమే చేసి చూపాను. కథ, నాటకం, నఱు, ఏకాంకిక, వ్యాసం, విమర్శ వగైరాలన్నీ గద్యలోనే చేర్చాను. అన్ని రకాల రచనలు చేసిన రచయితలను గురించి వ్రాయుటకు నా యీ భాగము చాల అనుకూలించిన కారణాన్ని యిట్లు చేయవలసి వచ్చింది. లెక్కకు మిక్కిలిగా రచనలు సాగించిన వారిని గురించి వ్రాయు నప్పుడు, వారు రచించిన పుస్తకాల జాబితాలిచ్చి విసిగించుటకు బదులు, ఉదాహృత రచనలు

శేర్లు మాత్రమే విన్నవించబడచాను. ఆయా రచయితలు, పాఠకులు గూడ నా యీ అపరయన్ని మన్నిస్తారని ఆశిస్తున్నాను.

తెలుగులో ఉన్న ప్రాచీన సాహిత్యముంతా పద్యమయం. ప్రారంభంలో ఉదయించిన కావ్యాలు ఇతి హాస రచనలు, మరికొన్ని పురాణాలు. అన్ని సంస్కృతానికి స్వతంత్రమైన వాదాలు. వస్తుతః యివి భృహచ్చింధాలు. మనజాతి, చరిత్ర, సంస్కృతి సభ్యత, ధర్మం, మితం మొదలైన విషయాలన్నిటికీ సంబంధించిన సకల విజ్ఞానాన్ని సర్వలమ అందించడాని కని నెలసిన పూజ్య గ్రంథాలు. వీటిలో మూలకధకి తోడు ప్రాసంగికంగా సచ్చే అపారంభ కథలేకాదు, శుశిస్త్వములలో ఉండే విషయాలు కూడ సారరూపంలో అందించబడ్డాయి. వీటిలో భాస మచదిగాని విషయం యాపద్భారత జాతికి సంబంధించినది. వీటిని గౌరవంగా చూడటం అనాదిగా ఉన్నాన్న సంప్రదాయం. వ్రాసిన మన కవులు మహా ధార్మికులు. ఉదాత్తంగా జీవించి, ఉజ్వలమైన గ్రంథాలు వ్రాసి ఉత్తములనిపించుకొన్న మహనీయులు. నన్నయభట్టు మొదలు శ్రీ నాథుని వరకు మన కిట్టి ధార్మికులూ, తెగు మనుష్యులూ, గంభీరులూ అయిన కవులే దొరుకుతారు.

ఈ కవులెవరూ నోరు విప్పి నవ్వడం ఎరగరు, సరిగదా మనల్ని నవ్వ నివ్వరు. నవ్వ వలనే చోట గూడ పెదవులు బిగించి కల్లెగరవేసి ఊరు కొంటారు. వీరి నవ్వు నాది రోజు పాకం; లోపల స్వయం పాకం. ముఖ్యంగా వీరు నవ్వేది మానవ స్వభావాన్ని చూచి; అందులో ఉన్న వికృతులు గమనించి, అంతే ఆదే మనకు వీరు మరిచిపోకుండా చూపిస్తారు. కాని వీరు సానుభూతి పరులు. ఒకరిని నవ్వుల పాలుచేయటం కూడ వీరి కంతగా కిట్టదు. తటస్థులుగా నిలబడి, యిది యిలా ఉంది, అది అలా ఉంది, అని చెప్పి, ఆ ఉండటం సబబుగానూ, నవ్వంగానూ, సరసంగానూ, ఉన్నదో, లేక తిరుగుడుగా ఉన్నదో, తెలుసుకొని నవ్వటమా? ఏడవటమా? అనే నిర్ణయంచేసుకోవలసే బాధ్యత మన మీదనే విడిచి తాము తప్పుకుంటారు. వీరి యీస్వభావానికి అనుగుణమైనవే వీరికి దొరికన కావ్యవిషయాలు. హైగా ఊపిరాడని వేగంతో చెప్తేనే గాని ఎన్నటికీ తరగనంత విషయజాలం వీరికి తమ గ్రంథాల్లో అందజేయవలసి వచ్చింది. ఒకక్షణం ఓపికగానిలచి, నవ్వి నవ్వించడానికి తగిన తీరుబడికి వీరు నోచుకోలేదు. అదిగాక, చెప్పుమన్న విషయం అతిపవిత్రమైనదనిన్నీ, చెప్పిన వారూ కూడ తరిస్తారనిన్నీ అటు వారికి, యిటు యీనాటి వరకు మనకి ఒక దృఢమైన సమ్యక్తంగా యిక వీరి గ్రంథాల్లో నవ్వడానికి మనకి మిగలేదిగాని, వారం దించేదిగాని ముఖ్యకథలో గల పాత్రల స్వాభావికలోపాలు, వాటిని పుగ్గొరిపి

కొని వర్షజల భుజనా వికృతులు, అందు కను కూలించిన యింక విషయాలు, అవాంతర కథలలో అందాంబంగా స్వనించిన వెక్కిరింపులు మత్త్రమే. ఇవిగాక కవిగారి స్వంత వ్యాఖ్యానాలు, కథ చెప్పే ధీరణి కూడ మరి కొంత ఎక్కువగా స్వడానికి తగిన సామగ్రిని చేపూర్చేవిగా ఉంటాయి. కథ ఉగ్రమైనదియనందున, ఊకోట్టి ఊకోట్టి ఉద్వేగులమైయున్న మనకి భావాల బరువుపంపి కొంత విశ్రాంతి కలిగించునట్లుగా మనీ వీరికోరి తారసింపజేసే భుజనలో నవ్వుకి విధిగా జాగా చేయబడుతూ ఉంటుంది. అయితే యీ నవ్వు ఎక్కువగా ప్రసాదించబూ? తక్కువగానా? అనేది కవిగారి వ్యక్తత్వాన్ని అభ్యసించి బట్టి ఉంటుంది. ఈ కవులలో కొందరు కేవల కవులు, మరికొందరు రాజకీయ మేధావులు. ఇంకా కొందరు స్వతః రాజులు. కొందరిలో వైదికం, కొందరిలో తాత్త్వం, కొందరిలో బింకం, కొందరిలో రాజనం, వగైరాలు ఎక్కువగా కనిపిస్తాయి. మీరు నవ్వేసి, నవ్వించేది, వీటిని బట్టి మారుతూ వుంటాయి.

తెలుగులో మొదటి కవి నన్నయ భట్టు, ఇతడు నాన్మప్పియరుతే 'కావ్యం' అనే మాట చరితార్థం చేయగల మహితాత్ముడు. ఇతనికున్న లోకజ్ఞత అపారం. వ్రాసిన కావ్యం పంచమ వేదమనిపించుకొన్న భారతం. మూలతః వీరి కావ్యమే అయినా యిద పస్తతః శాంతరస ప్రధానమైన పవిత్రగ్రంథము. అయినా నానా రుచి సూక్తినిధి అయిన మన నన్నయ మాత్రం, మడికిట్టుకున్నా, మధ్య మధ్య మనల్ని నవ్వించి, తాను నవ్వుతూనే యీ 'కావ్యాన్ని వ్రాసేడు. ఆ నవ్వు చాల విశుద్ధమైనది. కవి మాయ మగ్నము లేని వాడు. హాస్యము కుద్ధ వైదికము. ఎక్కిడేనా ఎప్పుడేనా యిక్కించిత వ్యంగ్య మిత్రమైన హాస్యం తోణికసలాడినా అది అతి మృదువుగా ఉండేరకం. కిల్ల కపటాలలేని యితని నవ్వు మానవ జీవితంలో ఉన్న కల్లకపటాలపై ఎంతఉందో అంతకు రెండింతలుగా, మనష్యుల్లో ఉన్న నిండుతనమూ నిజాయితీలపై ఉంటుంది. భవ్యత యితనికి ప్రియుమైనది. ఒడ్డురా పొడుగూ ఉన్న విడ్డూరమైన పస్తపు యితనికి సరదా అయినది. ఇతని సానుభూతికి ఎల్లలూ హద్దులూలేవు. ఉజ్జ్వలమైన విషయమల్లా యితని హర్షానికి పాత్రమే. ఆ హర్షం మందహాసంగా మారి తీరేరకం. నిజాయితీ లేని బ్రతుకుచూస్తే ఇతడు నిస్పృహతో నవ్వేసి సరపెట్టుకొనేసాధువు. చిన్నపిల్లల మాదిరిగా అశ్చర్యకరమైన విషయం చూసి లేదా అందరూ నవ్వుతున్నారు గదా అనేనీ, అమాయకంగా యితడు నవ్వుతాడు. తాను నవ్వినపుడు యితరులు నవ్వుతున్నారో? లేదో? అనేదికూడా యితనికి కావాల్సి

నన్నయ్య గారికి భీముని పాత్రపై ఆపాదమైన అభిమానము. భీముని పేరెత్తే సరికి కవిగారి ముఖం టకసిస్తుంది. వేరు వేరు విధాల భీమునిలో ఉన్న విశేషాలు చూసి, చూపించి నవ్విగాని యాయనకు తృప్తిలేదు. ఈ పాత్ర రూపురేఖలు, స్వభావం; ఉపా, ఉద్దేశం, అన్నీ నన్నయగారికి ప్రీతిమైన విషయాలే. అంతటా అద్భుత హర్షాలు ముమ్మరంగా పొంగి యిటనిని నవ్వించేయి. ఈ క్రింది ఖుట్టు భీముడు జన్మించిన పదియన నాటి కథకి సంబంధించినది.

“... అటశతశృంగంబున గుంతీదేవి భీమనేను నుపుత్రుంబడ సిదేశమ దిశుంబున వేల్పులకు మ్రొక్కం గొడుకునెత్తికొని దేవగృహంబునకుంబోవు నెడ నతి విషమగిరి గహన గహ్వరంబున నుండి యొక్క పులి వెలువడి యామిసార్థయై నచ్చి పయికి లంఘించిన.” పాండురాజు పులిని సంహరించి పత్ని పుత్రులను కాపాడుకొన్నాడు. కాని యీ లోపుగా,

“ఉరుశార్దుల భయంబునఁ
బరవశయై కుంతియున్న బాలకుఁడు శిలా
త్రురము పయిబడియైఁ బదాభి
సరతనుహతిఁ జేసిరాలు చూర్ణంబయ్యెన్.”

భీముని ఈ వజ్రకాయము చూసి నన్నయగారు ముగ్ధులయి మురిసిపోయి చుట్లా మహోసారి యీ విషయాన్ని చెప్పి, చిరునవ్వు నవ్విగాని ఉరుకోలేకపోయారు. బకాసుర వధకై పుత్రుని నియోగించి సమరిస్తూన్న కుంతి పలుకులు చుండండి.

“వీఁడు పుట్టిన పదియవనాఁడు వెలుచఁ
బడియె నా చేతినుండి యప్పర్వరమునఁ
బడిన పడిఁ జేసి బాలకు నొడలుదాఁకి
యాక్షణంబ రాలెల్ల నుగ్గయ్యెఁ జూపె.”

ఈ వజ్రకాయమేకాదు, భీముని భోజన ప్రియత కూడ నన్నయ్యగారిని నవ్వించినదే. ఆశనిగాత్రపు తిండిచూసికాదు, తిని అరిగించుకోగల శక్తికిమెచ్చి, యితడు నవ్వుకొన్నాడు. అంతేకాదు ఆ సందర్భంలో భీముని చూపల్సం కూడ యితనికి కొంత వికారంగా తోచి నవ్వించింది. బకాసురునిపై బాసె.

“భీమనెనుండిష్టాన్న భోజనంబునం దృష్టండుయి భ
 డ్యోన్న పూర్ణండుయిన శకటంబునెక్కి డక్షిణాభిము
 ఖండుయి ఎకాసురుండున్న చోటికింజని యార్ద్ర
 కుష్మ కి శ్చేతనమాంస దుర్గంధ నింపితం బయిన బక్
 స్థానంబు డాయక యెడగలుగ యమునా తీరంబున
 శకటంబు నిలిపి యారక్కినుంబిలిచి, వాడు పచ్చ
 నంతకు మిన్నకుండ నేలయని కాలుసేతులు గడిగి
 కొని యాచమనంబు జేసి యా శకటంబు నందున్న
 మాడుగుడుదురుండె

ఇష్టాన్న పరితృప్తండుయిన వాడు తిరిగి భోజనము చేయుటకు పుష్కమించుట కంటె వికృతి
 మొకటిలేదు. అయితే యీ చాపల్యమేకాదు. మరికొన్ని స్వభావసిద్ధమైన వికృతులు
 గూడ యివ్వడు భీమునిలో కనపెస్తున్నాయి. రాక్షసునితో కయ్యము నెత్తినబెట్టుకొని
 చావో రేవో తెలియని అవస్థలో తిండి తిందామనే కుతూహలం పుట్టడమే కాక, ఆ రాక్షసిని
 రమ్మని పిలిచి ‘వాడు పచ్చనంతకు మిన్నకుండనేలయని’ తినబోవుటకుతోడు తీరుబడిగా,
 కాలుసేతులు గడికికొని యాచమనంబుజేసి, భోజనానికి ఉష్ణకమించడం ఊహాకే
 అందనంత వికృతి. ఇంతలో సరిగాదు. బకాసురుడతనిని చూసి మండిపడి “డాయవచ్చి
 యయ్యనిలనందను వీపుఁ బిడికిటఁ బొడిచినఁ బెడరకనర వలనునూడకొండు
 పలుకక, యెప్పటియట్లు” ‘వేయి గ్రద్దలైనా ఒక్క బొబ్బట్టుకు సరిగావన్న నిశ్చయంతో
 కిప్పునకుండా భుజించుట కన్నమించివికృతి ఉండబోదు. అయితే నన్నయ్యగా రిది చూసి
 నవ్వినా, యీ తిండికి దృష్టి తగలడం నచ్చరు. మమత్వం, వాత్సల్యం కూడ ఆయనకు
 భీమునిపై కలవు. ఇది కేవలం అభి మానపూర్వకమైన ఆనందపు నవ్వు. భీమునికి తిండి
 పెట్టేతీరు బోధనా కుంతి ద్రౌపదితో ఆడినమాటలు చూడండి.

“వెడడె యురంబు నన్నవ
 కడుపును దృఢకఠిన తనువుగల యాతనికిం
 దొడర నొక పాలు పెట్టుము
 వడి నాగాయిత బలమ్ము వాడతడబలా.”

అడుగో ఆ వ్యక్తికి ఒక సగముపెట్టు. ఈ పీఠందరికీ మిగత సగం సర్దిపెట్టు,
 అనిచెప్పే సరిపోయేదానికి బదులు ‘వెడడయరంబు నన్నవ కడుపును దృఢకఠిన తనువుగల

యాతనికని విస్తరించి వర్ణించడం శేవలం నన్నయగారి నవ్యమూలమే కాదు, కుంతితోపాటు ఆయనకు గూడ భీమునిపైగల వాత్సల్యాన్ని వెల్లడిస్తూంది. ఉన్నదాంట్లో సగముపెట్టమని చెప్తూ 'అన్నవ కడుపు' వాడని చూపినప్పుడు ద్రౌపది సహజంగా తెల్లబోయిచూసి అంటుంది. చిన్నకడుపు, పెద్దతిండీనా! అనే ఆశ్చర్యం ఆమె ముఖంలో వ్యక్తమై ఉండవచ్చు. ఈ ఆశ్చర్యాన్ని తొలగిస్తేనేకాని ఆమెచేతిపెట్టు భీమునికి జీర్ణంకాదనే భయంతో తిరిగి 'నాగాయత బలము వాడతాడని చెప్పి 'అబలా' అని సంబోధింప జేసేడు. బలవంతుని తిండి అబలకేం తెలుస్తుంది! ఈ మాట విన్నాక ద్రౌపదికి నవ్వు ఆపుకోవలసి వచ్చి ఉంటుంది.

నన్నయ్యగారు తాను నవ్విఉంటున్నాడు. మన మానవుల అందుకోలేకపోలే, అందుకోనేడాకా ఆలంబనాన్ని పెంచుకొనడం ఆయనలో ఒక విశేషం. ఈక్రింది లాక్షా గృహపూన సుట్టము. పురోచనుడారాత్రి లక్కయింటికి నిప్పుబెడతాడనే సంగతి పాండవులకి తెలిసింది. ఖనకుని కృపవలన బలముపూర్తి అయింది. బలమార్గానబడి ఏనోటికో పోవడానికి నిశ్చయం కూడ జరిగింది. అవసరాన్ని నిరీక్షిస్తూ ఉన్నార పాండవులు. కాని నిద్రాపుకోలేక కుసుమకెందారు. భీమునికిది వినువన'పించింది. కాదు, ఉత్సాహం తలెత్తింది.

“అయ్యర్థ రాత్రంబున భీముండు పురోచను కంటెమున్న
తానుత్సహించి వానిశయన గృహద్వారంబున ననలంబు
దరికొలిపి చెచ్చర నన్నను దల్లినిదమ్ములను నాబలంబు
లోని కనిచి యాయుధాగారంబుతోడన లాక్షాగారంబు
హు తాళనున కళనంబు నేసి ”

చసేనా? కాదు, ఇదిచాలదు, ఎట్లు చసేనో చెప్పవలె. అప్పుడుగాని యీ ఆశ్చర్యం నవ్వు క్రింద మారదు. అందుకని 'చనునప్పుడు' అని యీ క్రింది పద్యం చెప్పి, కొసరి కొసరి వాక్యాన్ని పొడిగించారు నన్నయ్యగారు.

“ఈడునిద్రఁగానమి దొడరుచు నడిగొని నడవంగ సేరక తడవు చున్న
సెఱిగిచెచ్చరఁ దల్లి నఱకడనిడి భర్తనుత విజయుల దనవితతబాహు
యమళ్లంబు నెక్కించి యములనుత్సంగంబు లెక్కించుకొని

భీముడక్కజముగ

నరిగెడు రయమునఁదగులు సాల్వజీమొగ్గఁ బడఁకుట్టు

నంబులఁజదిసిరాలా

నుఱుముగాఁగ నిట్లు నెఱయంగ సత్వంబు

మెఱసి రాత్రి యెల్ల నుఱక పడన

తనయుఁడరిగెఁ బడలు సనినట్లు చీకటి

యనక ముండ్లు గండ్లు ననక తెరలి."

భీమునిలో ఉన్న యీ ఉత్సాహమే కాదు మాంద్యము, మత్తు, దుడుకుతనము, చొగిసరితనముకూడ నన్నయ్యగారి హాస్యమునకు పార్శ్వమైనవే. ఈ అన్నిచోట్లా ఆయనకు శ్రేష్ఠాద్భుత హాస్యములు చుమ్మరముగా కలిగి నవ్వు పచ్చింది. కాని యిరనిలోగల అహం కృతిగాని గర్వము గాని నన్నయగారికి సరిపోవు. అంత కంటే మించిన వాని యెదుట యితనిని నిలువదెట్టి, తారతమ్యము చూపి; గర్వభంగం చేసిగాని నన్నయగారూకుోరు ఇట్టిచోట్ల యితని హాస్యం వ్యంగ్యాన్నా శ్రయిస్తుంది; నాటకీయ ధోరణిలో నడుస్తుంది; ఇలామే కాని అమర్షం కనపడదు. చిన్న పిల్లల్ని శిక్షించిన తీరులో ఉంటుంది. యీ హాస్యంలో ఉన్న శిక్ష తన తప్పు తాను తెలుసుకొనే వరకు మూర్ఖునిగా నిలిపి, నవ్వుల పాలుచేసి సంస్కరించే సద్భావ పూరితమైన వ్యంగ్య హాస్యమిది. సాగంధికాహరణార్థమై పోతూ, దారిలో తారసిల్లిన హనుమంతునితో భీముడాడిన మాట లీ క్రిందివి,

“క్షత్రియ పదమండ విఖ్యాతబలఁడఁ

బాండు తన యుండ గొంతి గర్భంబు నందు

వాయు వరమునఁ బుట్టిన వాఁడ నన్ను

భీము, డండ్లు భూజనులు కపి ప్రభుండ."

వింటూన్న వ్యక్తి హనుమంతుడని భీమునికి తెలియదు. తత్ఫలంగా భీము డాడనితో

“ఏనిక్కడఁ గార్కూరి నెపోయెద నాకుందెరు విమ్మినినాడు

దొల్లి శత యోజన విస్తారం బయిన సముద్రంబు లంఘిం

చి లంకకుం బోయిన హనుమంతు నట్ల నిన్ను నీ వర్ష

తంబు లంఘించిపోదు"

అని చెప్పి, అంతటితోసరి పెట్టుక,

“ఏను హనుమంతు నంతియ బలవర్మాకమంబులు గల

నాఁడ నాపౌరుషంబు, జూపుదునే?"

అని చిగువుగా పలుకుతాడు. కాని చిరకి ఆరని వోక్ కూడా కదల్చ లేక చిన్నబోయి “కృత ప్రణామముడయి నిన్నెఱుంగక నాపలికిన దురుక్తంబులు సహింప పలయు” నని చెప్పి ‘నీవెవరో తెలియ జేయుచున్నదని ప్రార్థనాడు. ఈ పరాధనం యెవ్వరేనా నవ్వెనుంది; కాని అభేమాన పూర్వకంగానే.

ఒక్కొక్క పరిస్థితిలో మనం అనవసరంగా ఏరో ఆరాటపడి, చుందు ఏమవు తుంబో తెలియక మూఢుల వత్తుగా చరిస్తాము. కాని పరిణామం శుభాంతమయినప్పుడు మనం మొదట పడిన అక్కరమాలిన ఆరాటాన్ని తిరిగి తలమకొంటే, మన తెలివితక్కువ తనం మనకే నవ్వుకొల్పేదిగా ఉంటుంది. ఇలాంటి సందర్భం ఎక్కడైనా తటస్థిస్తే నన్నయ్యగారు దాన్ని కాస్త సేపు పొడిగించి చందా తీర్చుకొంటారు. మత్స్య యంత్రాన్ని కొట్టి అర్జునుడు ద్రౌపదిని తనతో తీసుకుపోయాడు. తక్కిన పాండవులతోపాటు యింటికిపోయారు. కాని వీరెవరో; ఎక్కడివారో; ఎవరికీ తెలియదు. హీనజాతులగు దురేమా అనే వర్ణ సంశయానికి దుగ్గదుని మనస్సు గురి అయింది. దృష్టద్యుయుడుపోయి, పొంచిచూచి వచ్చి చెప్పిన మాటలవల్లకూడ పూర్తిగా సంతృప్తిగాని సంశయనివృత్తిగాని కలగలేదు. చివరికి తెగించి కులగోత్ర నామాలన్నీ అడిగి రావలసినదని పురోహితుని వంపినాడు. అతడేమి వర్తమానము తెచ్చునో అని ఉత్కంఠతో ఎదురుచూస్తున్నారు మిగతవారూకూడ. కాని నూటిగా వార్త అందించడం నన్నయగారికి నచ్చలేదు. అతడు ధర్మజునిచేత పురోహితునికి చెప్పించిన మాటలివి.

“ ఇచ్చైహాయన లక్ష్మణ

వివ్విలు మోపెట్టి నెట్టినేసిన వీరుం

డివ్వనితకుం బతియగునని

నెవ్వగ మీరాజు నులుక నియమముఁ జేసెన్, ” అని

పూర్వాపరాలు పరామర్శిస్తూ ప్రారంభించి, నోరునొక్కి,

“ అతఁడు నియమించినట్టు లయ్యంత్రమేసి

యీతఁ డిక్కన్యఁ బడవె నుర్వీకు లూర్ద

నేలమమ్ము నెఱింగెడు నెఱిగి యేమి

నేయువాఁ డింక మీపతి నెప్పుమయ్య. ” అని

ఎదురు ప్రశ్నించి, చివరికి, ధర్మరాజుతో, చల్ల చల్లగా ఉండించినట్లు;

“బలహీనుఁ డైన వానికి

నలసియె మోపెట్టి వివియ నక్కార్యముకొ

నలకింనుల కక్యతాస్త్రము

కలవియె యాలక్ష్యమేయ నశ్రవణేలక

విూ రాజుమనోరథంబు నశలంబయ్యె సగవనేల” అని

పలుకుతాడు. మూర్ఖులలో నున్న నారిన సురికొంతనేపు మూర్ఖులలోనే నిల్చి నన్నట్లుం ఇది.

ద్రౌపది స్వయంవర ఘట్టంలో బ్రాహ్మణుల ఉత్సాహము తూత్రము చూసి పిన్న పెద్దలందరితోపాటు నన్నయ్యగారు నవ్వుకొన్నారు. మొదట ఛనువు సమీపిస్తూన్న అర్జునుని చూసి “అయ్యుక్త దగ్ధమున నిచ్చు నవ్వు పటుపక్ష సమకట్టై నితండు విప్రవంశమున నారికెల్ల”నని పల్కిన బ్రాహ్మణులతో అతడు మత్స్యయుక్తాన్ని లెగనేసిన వెనుక అమితోత్సాహ పూరితులై పట్టరాని ఆనందంతో “పయపుట్టలబులు విడిచి వీచియార్చిరి.” ఇంతతో సరిగాదు, రాజులందరూ కినిసి ద్రుపదుని మీదికెత్తి వచ్చుసరికి ద్రుపదుండును భీశుండై బ్రాహ్మణుల మరువుసాచ్చె. నిట్లు శకణాగతుండయిన ద్రుపదునోడ కుండుమని బ్రాహ్మణులు దమతమ దండాజినంబులెత్తి ప్రతిబలంబులై” పీనసాగిరట !

సానుభూతిజేసికోట మతోము నన్నయ్యగారి నవ్వు నిట్టూర్చినట్టు ఉంటుంది. కాదనటం వారి కున్నీర్వర్ణం చూసి, వీరి బ్రతుకింతే కదా! అనే నిస్పృహతో ఓ చిరునవ్వు నవ్వేసి యిళహూరుకుంటాడు. నవ్వులపాలుచేసి ఏడిపించడానికి ఎప్పుడేనా పూనుకున్నా, తుణంలో ఆ ఉద్దేశాన్ని పిరియించుకొని బుద్ధిచెప్పి లజ్జంపజేసి సంస్కరిస్తామన్న తాపత్రయానికి దిగుతాడు. మాయ సభలో దుర్యోధనుని ఏడిపించి, చివరికి ధర్మజునిచేత నతనిని సత్కరించజేసి లజ్జంపజేసి కొడిచినగాని ఆయనకు తృప్తి లేకపోయింది. వీరికోరి పగాధవించిన ద్రుపదుని అపహాసంచేయబూనిన ద్రోణుడు మరుక్షణంలోనే అతనిని విడిచిపుచ్చేడని చెప్పడమేకాక “విప్రులయలుకయుఁ దృణహుతాకనంబు దీర్ఘమగునె” అని నడబోసి తేల్చిన పరమ సత్యాన్ని బయటపెట్టి, మొదట చూపిన న్యుంగ్యాన్ని నీడనంచేయడం నన్నయ్యగారి ఉదాత్తతకి ఉదాహరణంగా తీసుకోవచ్చును. అనుదాత్తమైన విషయం సత్యమైనా యితని న్యుంగ్యానికి పాలుగాక తప్పదు. కాని ఆన్యంగ్యం అతి సూక్ష్మంగానూ, అసమృద్ధుగానూకూడ ఉంటుంది. బాహుకని పరిస్తూ,

“ఆట పొడువు గుఱుచు చేతులు

నొజువ శరీరంబు గల్గి యెరులపక్ష జాడం

గొఱగొకండుయు మన్మథు

నొకపులఁ బడియెడు చందు యుత్తీ సృష్టయ్యెడిది.
లేది....

అని చెప్పినచోట సత్యమూ, వైషమ్యమూ రెండూ ఒకే చోట కనిపించి స్త్రోమ్య హాస్యమున కిచ్చని ప్రోత్సహించేయి. కాని యీనవ్వు యింకొకటి ప్రియమైన నవ్వుకాదు. ఏదోనవ్వి, చూసీచూడనట్లు దాటి పోవలెనా, లేకనిగూఢమైన సత్యాన్ని నిర్ణయించు తత్వాన్ని విప్పిచెప్పి వ్యాఖ్యానించి నవ్వుని వెంటనే ఎల్లార్చివేయడమో నన్నయగారి స్త్రోమ్య హాస్యంలో తరుచు కన్పించే విశేషం. చాటుగా నిల్చి నవ్వుకోటం యీయన కంఠగా కట్టదు.

కవి బ్రహ్మ తిక్కన పోంగతుడైన రాజకీయ వేత్త. తాను స్వయంగా రాజకీయాలు నడిపిన వ్యక్తి. రాజుల మర్యాదలు, రజంగపుటెత్తులు, రాచకీయపుపేటలు, రాయబారాల సాంపులు అన్నీ ఎరిగిన వాడే కాదు స్వయంగా అనుభవించినవాడు. తాను కవియై, కవులనాదరించి కావ్యాలు అంకితం పుచ్చుకొన్న మహనీయుడు. యజ్ఞంచేసిన సోమయాజి. కవి ప్రతిభలో కాని లౌకికజ్ఞానంలోగాని అంతవాడు మరొకడు “నభూతో నభవిష్యతి” అనిపించుకొన్న మహనీయుడు. ప్రారబ్ధం చాలక తెలుగువాడే పుట్టేడు కాని లేకపోతే విశ్వకవి అని ఏవాడో అనిపించుకొని ఉండును. మూడుకోట్ల తెలుగువాళ్లలోనూ ముగ్గురు నలుగురు కంటే ఎక్కువగా సాంతంగా సంస్కృత భాగతాన్ని చదివిన వాళ్ల ఉండరని అంటే అది యికని ప్రభావమే కాని వేరొకాడు. ఇతని అనువాదం మూలానిక సాంపులు కూర్చిందని చెప్పేకంటే మూలాన్ని మూల టెట్టించిందంటే అతిశయోక్తి కాదు. అస్తు. మనకి కావలసినది హాస్యం. ఇతడు వ్రాసినది ప్రహ్లాదమైన వీర కావ్యం. అందులోనూ అయిదు పర్వాలు కేవలం యుద్ధానికి సంబంధించినవి. మిగత వాళ్లలో చివరి ఎనిమిది పర్వాలు ఏడుపులు, మొగ్రలు, వేదాంతాలు, నీతులు, నియమాలు మొదలైన వాటితో నిండినవి. కాగా మిగిలిన విరాటోద్యోగ పర్వాలు రెండు మాత్రమే వింటే భారతం వినాలి, తింటే గారెలు తినాలి అనే సామెతకు అక్షరాలూ సరిపోయినవి. అయితే మిగిలిన పర్వాలు కూడా సరసంగా సంతరించి అందించిన నేర్పు తిక్కనగారిది. నవరసాల్తోనూ నింపిన యీ కావ్యంలో యీయన మనకు కావలసినంత హాస్యం కూడా అందించేడు. ఈ కృతిలో హాస్యం మూలకధకి సంబంధించినంతవరకు వీర రసాంగంగా నిర్వహించబడింది. కథాగతిలో అక్కడక్కడ గంభీరమైన భావాలనుండి విశ్రాంతి కొంత

కలిగించేందుకుగాను హాస్యం అందుకు తగిన ఆచకాశాలు కల్పించి నిర్వహించబడింది. ఇక మన జీవితంలో అనుక్షణమూ కనిపించే, అనవసరమైన కోరికలకు, అపారమైన ఆర్థిక అందుకోలేని పరిస్థితులు, అనుకూలమైనట్టుగా అయిందేకాదునే ఏడుపులు నష్టాలపైచూపే వ్యంగ్య పూర్వమైన హాస్యము కావ్యంలో యీచివిరినుండి ఆవిరిదాకా కనిపిస్తుంది. నిజానికి తీక్ష్ణనగారికి వచ్చిన హాస్యం యిదే అని చెప్పినా చెప్పవచ్చు. వ్యంగ్యము యితని సొమ్ము. అది వ్యుత్పన్నమైన రకంతో పొందబడింది, అత్యంత తీక్షణమైన రకం వరకుగల వ్యంగ్య వాక్కులన్నీ యితడు నేర్చినవే. అయితే నూటాకాపోయి వ్యాపారంలో గ్రుచ్చి కొనేటంత కిట్టవైన వ్యంగ్యాన్ని ప్రయోగించినా, వినిగానే లటాలున అర్థంకాని భోరణిలో, దాన్ని కప్పివచ్చి, అణుమాత్రమైనా తొలకకుండా అందించే సేపు యితనిలోగల ప్రత్యేక ప్రభు. నవ్వలనేచోటనైనా తాను నవ్వడు. అలాగనే మనల్ని నవ్వించకమానడు. ఆనవ్వించేస్తే నా కొంచెముకాదు, మరీ మరీ కష్టించి, కితకరలు పెట్టినట్టుచేసి ఉండుటో నివ్వటండా నవ్వించి, మల్లా మల్లా రలుచుకో నవ్వేటంతగా నవ్వించటం. ఏకపించినా యిదే వరస; తలచినకొద్దీ వ్యాపారం తలక్కుపోయేటంత తీవ్రంగా వ్యంగ్య చాటాలు పెడితే, ఏమీ ఎరుగనట్టు మూతికిగిందుకొని కూర్చోవటం. ఒక్కొక్కచోట ఎవరినో అగడాల పాలుచేసి, అల్లరిజెట్టి, చూసినవాళ్లనీ వినిన వాళ్లనీకూడ నవ్వించటం కనిపిస్తుంది. మరో చోట నవ్వంగా మాట్లాడుతూన్నట్టే మాట్లాడుతూ వెక్కిరించి, వికృతిని కళ్లముందు కట్టినట్టు చూపి నవ్వించటం కనిపిస్తుంది. ఇంకొకచోట పాత్రలనూ, వాటిలో ఉండే వికృతులనూ చెప్పక చెప్పినట్లు నర్తించి, మార్పులు ముఖం ఎదుటికి తెచ్చి చూపించి, నవ్వించటం కనిపిస్తుంది. మొత్తం మీద యితడు హాస్య పీఠయెడైన కవి. కాని ఆ హాస్యం అతి గంభీరమయినది. వెకలిగా నవ్వడం యితడెరుగడు. నవ్వినంత సేపూ హేళనగానే నవ్వుతాడు. కాని ఆ హేళన ఏ అంతటకు గాని అర్థం కానివ్వడు. “అంతరంగమున నిండిన హాస్యరసంబు మోముపై వెలివిరియంగనీక” మొగడంలో యితనికెంతో సాటి. హాస్య మెంతలోతుగా ఉంటుందో మాట అంతలోతుగా ఉంటుంది. అసలులోతిచ్చి మాటాడడు. ఎదుటి వారిలోని తుణుకులో గ్రహించి, ఏ మాత్రం లోపం కనిపించినా, అతి గడు స్తనంగా దాన్ని బయటపెట్టి అవహేళన చేయడానికి సిద్ధుడు. ఇది యితనికి లౌకిక విద్యతో పాటుగా అభివృద్ధి పొందిన సేపు. అజ్ఞాత వానం నిర్వహించి, పచ్చి ఉపహ్లా వ్యంభో ఉన్న పాంశులను చూచి రమ్మని ధృత రాష్ట్రాడు పంపగా వస్తాడు సంజయూడు. “మీ తండ్రి మీ క్షేమ సమాచారాలు తెలుసుకొని రమ్మని నన్ను పంపినాడనే సంజయూని మాటకు ధృక్పాడించిన జవాబులో గల ధ్వని చూడండి.

“ఆంజా మాడెసిం గల

కారుణ్యము కృతమునను నఖిలమున నిట్లు

న్నారము నినుఁ బుత్రైంచిన

గారపమున నాదుమది వికాసము, వొండెన్.”

ఇదే తీరున నుటకు మాట మార్పాడిగా, లోకసాటిగా ఉండేట్లు మాటాడిస్తూనే, గుండెలు కుళ్ల బొడిచినంతగా ఎత్తి పొడిచి ఏడిపించే శక్తి తిక్కనగారి వాక్కులలో మూర్తీ భవించి నిలిచింది. వాస్తవానికి సంజయు రాయబారమే ఒక అపహాస్య భావన మయిన ఘట్టము. ఇందులో మూలతః ఉన్న చిక్కితి ధర్మశాని మాటల్లో తిక్కన గారిట్లు బయట పెట్టారో చూడండి.

“తానైన నపుడు వక్రం

డైసీతి పుంబు విడిచె నక్కట పశుమ

మ్రొనను జక్కని తెరువునఁ

బూనినడువుఁ డనుమనిపుడు బిడ్డులు నెప్పెన్.”

రాయబారంలోని విషయం చేదలమూ సుష్క ప్రియాలూ శూన్య హస్తాలున్నా. ఇలాటి ఘట్టాల్లో ఎంతసేపూ మాటలు మార్చి తీపిగా ఉంటాయి. క్రియ శూన్యం, స్వప్రయోజనాన్ని ఆశించి పొగడే పొగడ్తలకి అంతూ పొంతూ ఉండదు.

“పాలీకి కారవులు దుస్థలతఁ జడఁ డలచిరేని చెప్పెద రుధిరా

భీష్మంబున కంటెను వేలగు భిక్షాన్నమైన మీనడవడికిన్.”

అని అంతతో ఆగక,

“అల్పులకు మ్రొంగి జేడైన హాళిపాలము

భంగిఁ బొంగెడు కోపంబు మ్రొంగి కొనఁగ

నీలగళు నెన్ని నిన్నెన్నఁబోలు నట్టి

నీవు సాలిన గాకేమి నెగడుఁ జేరు.”

అని సంజయుడు యుధిష్ఠిరుని పొగడే పొగడ్తలలో ఉన్న పొలుపుచూస్తే, వస్తూన్న ఏడుపు కూడా నవ్వు క్రిందనే మరుతుంది. ఈ విధమైన వాక్పాతర్యం తిక్కనగారి హాస్యానికి ముఖ్యమైన అంగం.

ఊరకనే కోరి కోరి ఎవరైనా అల్లరి చిల్లరగా ఉడికించినట్టు మాట్లాడి చూపరులను నవ్వించటంకూడ తక్కువగారిలో ఒక విలాసం. భీష్ముని మంటలకు కోపించి, అతడు యుద్ధము చేస్తూ నిలిచినంతకాలం, తాను యుద్ధం చేయబోనని చెప్పి ఒట్టు పెట్టు కొన్న కర్ణుడు, ఊరకే యింతలో కూర్చోలేక 'మొనల వినోదంబునకుం గనుగొన' పలచి యుద్ధరంగానికి వస్తే శ్రీకృష్ణుడతనిని సమీపించి ఆడిన మాటలు వినండి.

“ అసలు తటిసి తనూజుపై నలుకఁజేసి
యనికిఁజూరపటె యట్లైన నతఁడు సన్ను
నంత దాఁకఁ బాండవులకై కొంత సమర
లేలి వేడుకఁ గలుపుట పోల దొక్కొ.”

ఈ మాటలువిని కర్ణుడు లోలోపల ఏడ్చుకున్నాడు, బయటకు మాత్రం నవ్వు వలసిందే. అసలు తక్కువగారు రాజునంగా బ్రతికిన ప్యక్తి. అందుకు విరుద్ధంగా గాని, అంతలబాంధలగా గాని, ఉన్న విషయమల్లా ఆయనకు అపహాస్యభావనంగానే తోచినట్టు కనిపిస్తుంది. అయితే సానుభూతి గలదోట్ల యీ అపహాస్యం ఏదో సరదాకి వికటమాడి నట్టుంటుంది, లేనిదోట్ల చెక్కిరించి నట్టుంటుంది.

ఈ క్రింది ఘట్టము పాండవులు విరాట నగరానికి పోతువున్న సందర్భములోనిది. త్రోవలే వారుపడే అపస్థలు యిందులో వర్ణము, వారు కాలి నడకని పోతున్నారు, ద్రౌపది నుకుమారి గాబట్టి నడువలేక పోయింది. ధర్మరాజు హృదయం ద్రవించింది, కాని తాను స్వయంగా సాయుధుడానికి తగడు, వాస్తవానికిది ఏడవ పలసేపట్టు, కాని తిక్కన్ను గారికి ఏడుపు వినుపనిపించింది.

“ తనమదిఁ గరణయు ఖేదం
బును బిరిగొనుమండ ధర్మపుత్రుఁడు నకులుం
గనుఁగొని ద్రుపద నృపతిసం
దనదెన యాతనికిఁజూపి తగనిట్లనియెఁ.”
అకట మనము వచ్చినది గడుదవ్వునేఁ
డప్పురంబు సొత్తమని తలంచి
తఱిమ నడిచితిమి లతాతన్వయిది వడ
గొనియె మోచితెమ్ము కొంతదవ్వు.”

అని చెప్పి, అంతలో ఊరుకోక, నవ్విద్దామన్నట్టుగా, తిక్కనగారి ఘట్టాన్ని పొడిగించ
వలచారు.

“ అనిన విని పూని గ్రక్కన
? నుజేరమి నతఁడు నన్నెఁ జాలండని నె
వ్వుచమున నెఱింగి యాచని
యను జన్మునిఁబనిచె నతఁడు నలసుండయినన్.”

సవ్యసాచింజూచి,

ఇవ్వుదిరాక్షిడన్నె పునకీ నడుచున్ విశియంగ నొండు చో
టిమ్మునుగాదు నిక్కమునకేమును డస్సితి మట్లుగాన నీ
వెమ్మయినైన దీని భరియించిపురంబు సమీప భూమికిం
దెమ్మెని చెప్ప నాతఁడును దెచ్చెఁబ్రియంబునఁ బుష్పకోమలిన్.”

ఈ ప్రవృత్తికోమలి నీలా ముగ్ధురీచేత మోయించి, సత్తువలు పరిక్షించిన కంటే
మొదటే మోయదగిన బలవంతుని పురమాయించరాదా! కాని విశేషమేమంటే యీ
ఘట్టం చదివి చటాలున నవ్వలేము. అలాగని మానలేము. నవ్వురాకమానదు; నవ్వులే
బాగుండదు. ఈ నవ్వుపాఠశాలకే ఒక పరీక్ష. మహాగంధీరులై నవ్వకుండా కూర్చున్న
వారుకూడ ముసి ముసిగా నవ్వవలసినవారే. వైగా, యీ క్రింది వాక్యాలు మన పట్టుదలను
భంజించి నవ్విస్తాయి.

“ మోచుకొని వాస వాత్సజాఁ
డాచెలువం దేర నిట్టులరిగి పురమున్దు
గ్గోచరమగుటయుఁ దమ్ములఁ
జూచుచు వారలకు సర్వసతుఁ డిట్లనియెన్,
చక్కని చిక్కని మేనులు
నిక్కొండములునైన నెఱుంగరె వన మీ
చక్కటి నిలుతమె శస్త్రము
లొక్కడ దాఁచుటకు నేను యోజనములకున్.”

అన్న గారినోట యీమాటలు రావడం తడవుగా, పాపం! ఎంతగా నడుమునొప్పి పెట్టిందో
గాని జొనూ కాదూ అనే తర్జులకి ఎడమివ్వకుండా, “అనిన నిది కార్యంబని పొండవ మధ్య

ముండానుమధ్య నొక్క శీతలనికతాతలంబున డించె.” నట! అతని ఆవస్థ గ్రహించి ఇక కాచని మల్లా మోయించటం యిష్టంలేక కాబోలు, “బ్రక్కినవారు నట్లచేయబడుని నిలిచిరి.” కాకపోతే, యీసారి యీ తప్పు ఎవరి తలకెక్కునో!

తిక్కనగారి ఉత్తరుడు ప్రగల్భాలకీ, పిరికితనానికీ, శాస్త్రతమైన కీర్తిగడించు కొన్నాడు. మొదట అంతఃపురంలో ఆడవాళ్లదగ్గర కొట్టిన బడాయిలూ, భుష్పాలవంటి షేషివారు సారథా, అని వినుకొన్నవ నన్నెలూ, రణస్థలం సమీపించక ముందే, కనుచూపు మేరలో ఉన్న కారన పైన్యాన్ని చూసేసరికి పొందిన చిన్నెలూ, అంతకంతకీ గుండెసిగులు జాస్తీయై ప్రాణం బేజారెత్తి తీసిన పరుగులూ, వస్త్రాలువిని నవ్వునివారుండరు. ఈ పిరికి తనానికీతోడు అసనిలో చూపిన మితిమీరిన మాధుమతిత్వం. ఎంతచెప్పినా గ్రహించలేక పోవడం, ఏడుస్తూ కూడా తాను రాజుననే వ్యర్థాభిమానంతో మాట్లాడడం, వస్త్రాలన్నీ కనికరించి నవ్విించే విషయాలు. ఈ పాత్రని హాస్యానికి వినియోగించి తిక్కనగారి యుద్ధ ఘట్టంలో కలిగే ఏకరసత్వాన్ని (Monotony) తొలగించే శేర్వచూపెట్టేరు. అర్జునుడు రణోత్సాహంతో దేశదత్తం పూరించాడు. ఫలితం,

“అపుడు నిశ్చేష్టితంబులై హయములవని
జాపకట్టుగఁ బడియె మత్స్యక్షీతీశ
నందనుండును నొగలపై మృందినట్లు
[మొగుతలఁ జాగి బలితంపు మూర్ఛ బొందె.]”

శబుకమైన సారథిని బెట్టుకొని ఆయుధం ఎలాచెయ్యడమో అది అర్జునునిచే చెల్లింది. ఏదో అవస్థపడి గుర్రాలను, ఉత్తరుణ్ణిలేవ నెత్తి, తిరిగి పడిపోతూఉంటే “ఊరి పట్టి వికృతంబగు రూపము చక్కజేసి నెమ్మన మొక భంగితేర్చి” కాగలించి దైర్యం చెప్పు కున్నాడు. మల్లా మల్లా శంఖాన్ని ఊచి నవ్వుడల్లా ముందుగా చెప్పి హెచ్చరించేస్తూ, ఎల్లాగో అతణ్ణి ధీరుణ్ణి చేసుకొని కారపనేన నెదుర్కొన్నాడు. అది ముమ్మరమైన యుద్ధము. మహావీరులతో పోరు, ఎడతెరిపిలేనపని. అంత కంతకీ ఎక్కువైన వీరా వేశంతో యుద్ధం చేస్తున్నాడు అర్జునుడు. అలాటి సమయంలో ఉత్తరుడతనితో అనిస మాటలివి.

“ఉడుతను లేని కయ్యమున కోర్వగ వచ్చునె నాకు డప్పివు
త్పైదు నొకమాటు నాగ్రహము డింపవు నీవును జక్కునేని ఛ

చ్చుడి గలపంగ వెండియును జండితనంబున వచ్చి వచ్చి పో
గెడు మొన లింకఁగల నొననింప భవద్రధమాతకృత్యముకా.”

ఇలా రాజీనామా పెట్టే సారథిని, అరసిని నయ్యకొన్న సాధికుని, చూస్తే చెబ్బలు తిని ఏడుస్తూన్న ప్రతిబలం లోని వారు కూడ, ఏడుపులు మరిచిపోయి, అధమం ఓసానైనా నవ్వుకుండా ఉండలేరు.

ఈఉత్తర గోగ్రహా ఘట్టంలో తిక్కనగారు హాస్యానికి చేసిన జాగా ఎంతైనా ఉంది. మొదట ఉత్తరునిపాటు, బృహన్నల యాపు చూసి కాగనబలంలో కలిగిన కలకలమూ, తరువాత అతడవునుడని అనుమానించి నవ్వుడు పొందిన కలశరమూ, అజ్ఞాత వాసమితి పూర్తి అయిందా? లేదా? అని పడిన సంశయమూ, సంశయవిచ్ఛేదమైనాక సంబరాలన్నీ అడగిపోయి సర్దుకోవడములో ‘నువ్వంటేనువ్వు’ అని ఒకరినొకరు నిందించుకొని పొందిన అలకలూ, వగైరాలన్నీ సామదాయకంగా నవ్వు గొల్పేవిగానే ఉన్నాయి. ఇక యుద్ధంలో సిగ్గువిడిచి పారిపోయిన వీరు లెప్పుడూ నవ్వుల పాలే ఆవుతారు.

“వెఱచితిరేని నిల్వడొక వీరునకొక్కడ చాలుఁగాక యెం
దఱు వలయుం గపిధ్వజము దవ్వుల వ్రేల్చిడి, ద్రుంచివై చెదకొ
బఱపెదఁ దత్తికాచముల భగ్గుము సేసెదఁ జేరు సారథికొ
వెఱఁకులు నొంచెదం బొదులు నించెద నరునుగాత్ర కాలలోకా.”

అని ఎంతో బింకంగా పలికిన కర్ణుడు, చివరికి యుద్ధంలో అర్జునుని ధాటికి తట్టుకోలేక వీరాలన్నీ విడిచి ‘వెఱచఁచి’ ‘పుడమియద్రున, మత్స్యపతి సుతుఁడార్వ’గా పరిగెత్తినాడని విన్నప్పుడు, యింత కంటే, చిన్నవాడు గాబట్టి, ఉత్తరుడే మేలనిపిస్తాడు. ఇదియిలా ఉంచి, యీ సందర్భంలో, అదునుకనిపెట్టి, యుద్ధానికి పురిగొల్పు తూన్నట్లుగా కర్ణునితో ఆశ్చర్యధామ అడిగి మూలు వింటే యింకా నవ్వు వస్తుంది. అందులో తిక్కనగారి ఆవహేళనా చాతుర్యం మూర్తిభవించింది.

“వీఁడె వచ్చు చున్న వాఁడు పాఠ్యుఁడు మన
మేమి నేయు వార మీపు దక్క
నొరులు నిలువరింప నోపెడు వారులే
గోట లేక తాఁకి యొర్ప వలయు,”

పరితిష్ఠము వారిభంగపాటు సర్వసాధారణంగా హాస్యాన్ని గొప్పదిగానే వర్ణింపబడుతుంది. కాని తిక్కన గారు కేవలము శృంగపాటు మాత్రమేచూపి ఊహ్యులు. అర్పించేసి, కేరింతలుకొట్టి, చప్పట్లు చరిచి, లేవిడీ చేసి విడిచిగాని ఆయనకు సరిదాటలేదు. అర్జునుని ధాక కాగలేక, వెన్నిచ్చి వచ్చిన త్రోవనే పట్టి వెనుకకు మళ్లుతూన్న కారు సేనకుచేసిన సరాధారం చూడండి.

“ వెనుకొని కర్ణుని పెడతలయును దుశ్శాసనుని వీపు నొక్కొక్కశరం బుగ నేసి, ”

అని అర్జునుని సరసం, దీనికి మానుచేతామని చెప్పే కర్ణుని మాటలెవరూహ్యు. అని చూచి దైన్యంగా రాజరాజు భీష్ముదులతో,

“ లోకంబుతోడివారుగ
మీకుం జనునయ్య మగఁటిమికి గుఱిగాడే
నాకెడరైన యెడం దగఁ
జేకొని యది మీరు చక్కఁజేయుట యరయక. ”

అని వాపోయినా ప్రయోజనం శూన్యమే అయింది. అతనికి మిగిలినవి వారి ఆశ్వాస వచనాలు మాత్రమే. దీనికితోడు వెనుకనుండి అర్జునుడు, పేరెత్తిపిలచి “నేడ్గులు నలుపలదై, కయ్యమునకోడిపోయినఁ గౌరవేంద్ర” అని ఆడిపోస్తూ “ వినుము నాబుది ” “తోల్లింటి చూడగలదై, జూదమిచ్చుట నాడంగరాదు” కనుక “యీ తినువు విడిచి సుగతి పడయుము” అని ఉపదేశిస్తాడు. దుఃఖపడి తిరిగి తలపడితే సమ్రాహనాస్ర ప్రయోగంతో చావు మూర్ఛకు గురిచేసి, తలచీరలు కోయించి. ఎడంగానిలబడ్డాడు అర్జునుడు. మూర్ఛ తొలగి తిరిగి మార్కొందామనే ఉబలాటం చూపుతూ ఉన్నవారి మూర్ఖత వారితో నగటు గొలిపేలాగున భీష్ముడాడిన మాటలవి.

“ మోహనబాణ పాతమన ముం దలచీరలెఱుంగకున్న యీ
బాహుబలంబుతోఁ గడగిపార్థునిఁ గాకెడు బుద్ధిఁగ్రమ్మఱన్
సాహసస్ఫుర్తిఁజేసి యవిచారతబోయితిమేని వాఁడు పూ
ర్ణాహుతి నేయఁడే మనలనందఱ నొక్కట మగ్ధజాగ్నికిక. ”

ఈ మాటలు విని ముందుకెత్తిన కాలు వెనక్కి దింపి, తల చీరలు తడవి చూసుకొంటూ ఉన్న వారిని చూసి ఉత్తరు డెంతైనా నవ్వి ఉంటాడు.

కుత్సితుల ఊహలు, ఉద్దేశాలు, ఎత్తులు, ఏడుపులు వగైరాలేవీ మనకు సచ్చివు. వాటితో పాటుగా ఆయావ్యక్తులకూడా సజంచాలనే భావం అందరూ ప్రకటిస్తారు. కాని యీ విధమైన అపహేళనకూడా వారి అసమానంగాని, ఆశాభంగంగాని చూసినపుడు మౌనంగా మారి నవ్వుకి తోగ్గి ఏర్పరుస్తుంది. మరోలా ప్రతీకారం చెయ్యలేకప్పుడు, అపహేళనాన్ని ప్రయోగించి, నవ్వి కొంత గుండెబరుపు దెంచుకొని తుట్టికెండడం మనకి పరిపాటే. అయితే యిలా నవ్వుడానిక అన్నిచోట్లా అపకారం యిస్తూ దుర్మనులకి అసమానాదులు జరగవు. ఎదురుబడి అపహేళనకూడ చెయ్యలేము. ఆలాటి సందర్భాల్లో మరొకరెవరైనా వారిని హేళన చేస్తేచాలు మనకి ప్రసన్నత కలుగుతుంది. ఆ హేళన చేయటంకూడా విస్మయంగా ఉండవచ్చుగదా, అపహేళనమైననాచాలు, హేళన చేసేవాం పూదయం మన కవగతమై వారితో మనక భావసామ్యం కుదిరి, మనచిత్తం వికసిస్తుంది. ఈ తత్వాన్ని తిక్కన్నగారెన్నో చోట్ల వినియోగించి పాఠకుల్ని నవ్వించేరు. గృత రాష్ట్రాని కుత్సితపు ప్రవృత్తికి తగిన మందు విదురసంజయాదుల ఎత్తిపాడుపు మాటల్లోనే అందించారు. వైగా తలవాచినట్లు చీవాట్లు తింటూన్న ఆ వ్యక్తిమూర్తి విశేషంకూడా మనకళ్లముందుపెట్టి నవ్వించటం తిక్కన్నగారు ఎన్నడూ మానరు. ఇదే విధంగా దుర్యోధనాదుల అడియాసలు, అందుకోలేని పరుగులు, అందక పడినపాట్లు, ఇంకోరితో చెప్పుకొని ఏడ్చినవిడ్డులు, ఎడాపెడా చెబ్బలు చెగిలినా విడవని మొండిపట్లు మొదలైనవి విధిస్తూ న్నప్పుడు ఆ యావ్యక్తుల ఆకృతి విశేషాలుకూడ, అప్పటికేర్పడిన అంగభంగిమాలతో సహా, మూర్తికట్టి ముందుకుతెచ్చి చూపి నవ్వించటం, యీ కవిలో ఉన్న విశేషం నురొక చిత్రం, యీ విధంగా నవ్వించటం అటు కారవబలంలోని వారిని చూపి మౌనమే కాదు పొండవబలంలోని వారు కూడా యిట్టి అపహేళనానికి పాలుయినవారే. ముందువెనుకలు చూడని దుస్సాహసం, చేత గాని శైర్యం, వేరొకరిన సమ్ముకోచూపిన బింకం, అది వికటిం చిననాడు పొందిన దైన్యం, ఎంతచెప్పిననా విడవని మూర్ఖత్వం సరిటివి ఎక్కడ కనిపించినా తిక్కనగారు హేళనచేయడానికే చూస్తారు. తొన్నిచోట్ల యీ వేక్కినంపుగాని, వేళాకోళంగాని మాటలలో ఉండును. ఆ యా సన్నివేశాల్లో ఉన్న తత్వత్వాలను అంగ నాచికాది ముద్రలతో సహా విశ్లేషించి, వికృతి మనసు స్పష్టపడేగాకా తెగదినంకండా చిత్రాన్ని మనకళ్లముందు నిలబెట్టి, వర్ణన పొడిగించి, హేళన చేయవలసేపని మనకు విడిచి పెట్టి, తాను తప్పుకోవడం తిక్కన్నగారిలో ఉన్నమర్యాద. ధర్మరాజు పట్టాభిషేకం పొందవలసినవాడు, ఏడుపులాడికి నవ్వవలసే సమయం వచ్చింది. కాని ఆయన ఏడుపు మానడం, పశ్చాత్తాపం అంతా పళ్లబోనుకుంటూ రాజ్యానికి విముఖుడై కూర్చున్నాడు.

ఎవరెంచి చెప్పినా వినడు, శ్రీకృష్ణుడు బోధించాడు. అర్జునుడు మనవి చేసేడు. భీముడు మందలించేడు, నకుల సూడేవులు ప్రార్థించేరు. కాని ప్రయోజనం నున్న, తిరిగి అర్జునుడు నుదీర్చుంగా ఉపన్యసిస్తూ, లోకసర్వం, రాజసర్వం వగైరాలు బోధించి, కృష్ణాదుల పలుకు లుగడించి, మనసు మార్చుకోవలసిందని బ్రతిమాలేడు. అతడు మాటాడు తూన్నంతనేపు ధన్యురాజులపంచి కూర్చొని, చెప్పతూన్నది వెడవెడగాసి, ఏదో ఆలోచిస్తూ అంతా అయిన పిదప “ నేమవు దెరువుకొట్టిగలదే మెచ్చిలి, దాని నడుగు మెయ్యది యని సుత్రామసుత ! అని ప్రారంభించి, “అడుగుమన్ను నేమి వినము చెప్పెను మునీంద్రుల కెక్కన్ ” అని సునిశ్చయమై చెప్పిన మాట తా నడవికి పోతానని, ఈ మూర్ఖువు పట్టుచూసి నవ్వటమో; ఏడ్వటమో భగవంతునికే ఎరుక ! ఈ ‘నేమవు దెరువు’ మొదట చెప్పే బంధువర్గముంతా క్షేమంగా ఉండురే, అంతా అయిన వెనుక యిచ్చుడీయేడువు ఎవరిని సంతోషపెట్ట దానికి? వినువు, చికాకు, అన్నీ కల్గి నిట్టూర్చి భీముడతనితో.

“ నీవడవి కరుగనొడవడి

నీ వెనుకన వచ్చునపుడు నిందింతురు మ

మిథ్య పెరులితని మాన్పుం

గావలతులు గారయని జగజ్జనులధిపా.” అని చెప్పి,

మునుపటితీరున, అరసిలోపాటు అవవికి పోవటం కూడ ‘నేమవు దెరువు’ కాదేమో అని సూచించాడు. వాతనిని విడువలేరు విడువక మానలేరు. ఆ విషయ పరిస్థితిలో ఉన్న తమ్రులనూ, వాచినందులోనికి దింపిన అన్ననూ చూస్తే నవ్వు, కోపం, ఏడుపు, అన్నీ ఒకేసారి వస్తాయి. ఇంత నూత్నమైన హాస్యం అన్యత్రా దొరకడం కష్టం అస్తు. వెనుక కొన్నిచోట్ల తిక్కనగారి హాస్య ప్రసంగాలుచూపించాను. వాటిలోనూ, యిప్పైన చూపిన వాటిలోనూ కూడ తిక్కనగారు హాస్యాన్ని ఎట్లు పోషించినదీ సహృదయులు గమనింపకపోరు. ఆలంబనాన్ని వర్ణించేతీరు, వికృతిని ధ్వనించే నేర్పు, హాస్యప్రదమైన సన్నివేశాన్ని సమకూర్చే చాతురి, వ్యంగ్యపూర్ణమైన వాక్చమస్కృతి, వగైరాలితని హాస్యాని కెంతైనా వన్నె బెట్టేయి.

ఎర్రావెగడ కవిత్వాశక్తిలో నన్నయ తిక్కనలకెంత సన్నిహితుడో హాస్యంలో కూడ అంతే సన్నిహితుడు. ఇతనిది చాల ముక్తసరి అయిన పద్ధతిలో చాల సరసమైన హాస్యము. ఘోషయాత్రకు బయలుదేరి, తాము తీసిన గోతిలో తామే పడిన కారవుల కుద్దేకించి భీముడాడిన మాటలు విని తీరవలసినవి. సరాభూతుడైన రాజరాజు యింటికి

పోయి పశ్చాత్తప్తుడై ఉన్న సమయంలో, అతడు పాండవులచేత విడిపించబడి యింటి తిరిగి కుశలంగా రాగలిగాడనే విషయం తెలియక, కర్ణుడు అతనిని చూసి, గంధర్వుల జయించి వచ్చాడనే భావంతో ఆశ్చర్యనందాలు పొంది, పొగడ నారంభించినపుడు గాన ఆ పొగడ్తలు విని ఏడవలేక, స్వర్ణలేక ముఖందించుకొని కూర్చున్న దుర్యోధనుని అవ చిత్తగించినప్పుడుగాని మనకు సప్రస్థ ఆగదు. ఈ కవి ప్రాసిన హరివంశంలో కూడ చక్క హాస్యం దొరుకుతుంది. శ్రీ కృష్ణుని బాల్యక్రీడలు పర్చించినపట్ల వాత్సల్య రసాంగమై హాస్యం ఎంతో చక్కగా ధ్వనించబడింది.

“ కలయాగి పాబుపండి పులకండము చన్నయబెట్టి యట్టులై
యలరడ వండితిన్ బోయు నాత్మజులున్ బ్రయపడ్డ నాలుగే
నలుగుల దొంటిడించి యవియన్నియు నుగ్మలి, నీ తనూజు డొ
వ్వలు వడమింగె జోడ్యమిది బూతములున్నచి గాక కడ్చినన్.
మగడింక నన్ను నైచునె
దిగివిడుచుం జంపు గాక తెల్లము నుది నె
మృగ పుట్టునె యిది చెప్పిన
మొగమాటన మనపుమండి మూసితి చబలా. ” అని

ఈ మొదలుగా గల గోసకాంధల ఫిర్యాదులు విన్నప్పుడు యశోద కూడ వారి వీపునెనుక నవ్వుకొనే ఉంటుంది.

వాచ్ఛమహ్మతీ చూపు హాస్యం ధ్వనించడంకూడ యీ కవిలో తరుచు కనిపిస్తుంది. ఈ క్రిందివి శ్రీకృష్ణుడు కుబ్జతో ఆడిన మాటలు.

“ నిన్ను నీవ పొగడుకొంటి మాకు మెచ్చ వచ్చునే నీచేతి
గంధంబిచ్చినం బుచ్చుకొని మరి బూసెదము మెచ్చిపో
యి రాజరంగంబున మెరిసి నీవారమై యుండుటయొప్పుడె. ”

లోభత్వం, పిరికి తనం, చాపల్యం, వగైరా మానవ సహజమైన లోపాలను చూపినవిద్వంశులు కూడ ఎర్రనగారికి ప్రియమైనదే. భరద్వాజ వామదేవులు కృష్ణ దర్శనార్థమై వచ్చి యమునానదిలో దిగుటకు భయపడి, అక్కడ ఉన్న గోపబాలురతో, “ ఈ యుత్తమ తీర్థంబునకుఁ దిగ్గుతెరువేది ? నాగనక్రవర్జితంబగు రేవు గావలయుమకు తెలుపు ” డని అడిగినప్పుడు ముముక్షువులైన వీరికిగూడ మృత్యు భయమేనా? అనే ఉద్దేశంతో ఆ పిల్లల

అల్లరికి దిగి “ నేనెరుగ వీని నడుగుడుం చెల్లవారు నొండోరులఁజూపి యొండొండవరిగి ” కొంతసేపు క్రూర వినోదంచేసి నవ్వుకుంటారు. ఆ క్రూరుడు బయలుపెట్టిన శిశుమంతకమణికై లోభించి లోలోన ఉవ్విళ్లుూరుతూ, లోని ఉహ బయటకు వ్యక్తిగానియకుండా మెలిగిన కృష్ణాదులుకూడ కవిగారికి హాస్య భాజనులుగానే కనిపించేరు.

“ బూడేవుఁడిది నాకుఁన్న నాభునకును బొత్తుల సొమ్మును బుద్ధినేసె
సత్యభామ ముదయ జనకుని పడసిన యర్థంబుననుఁజేరుగని తలంచె
నగ్రజుఁడైయురాలినాఁపుఁజూడక కృష్ణుఁడొక్కింత వడి కోర్కె
నుదిలకొనియె
సకల యాదవులును సస్పృహలో కనఁపైరవిస్మిత రసస్థిమితులైరి. ”

అని చెప్పి వేరువేరు వరసల అందిదీసి చూప నవ్వుకొన్నాడు కవి. కాని యాయనలోగల విశేషమేమంటే, హాస్యంకోసమని యితడు ప్రత్యేకించి ప్రయత్నం చేయడు. సందర్భము వచ్చినప్పుడు మాత్రం హాస్యాన్ని జారపడవడు. ఆ హాస్యమైనా అతి నిర్మలమైనది. వ్యంగ్య హాస్యంకూడ మృదులాతి మృదులంగా ఉంటుంది. చిరునవ్వును మించి నల్లటం యితనికి కిట్టదు.

భారత కవుల తరువాత చక్కని హాస్యాన్ని తగు మాత్రమైనా అందించిన కవి నన్నె చోడుడు. భావలోనూ భావంలోనూకూడ యితని శైలి ఒక ప్రత్యేక మార్గాన్ని పట్టి నడిచింది. హాస్యము సైతము అట్లే ప్రత్యేకత గడించుకొని. ఇతడు రాజు, లోకజ్ఞుత విశేషముగా కలవాడు. రాజసమున్నా హృదయంకూడ ఉన్న వ్యక్తి. మతావేశంతో వాగిసిన కావ్యమే అయినా, యితని కుమార సంభవము మడిగట్టుకొని కూర్చుని వ్రాసినది కాదు. అందుకే మనకు ఆమాత్రమైనా హాస్యం లభిస్తుంది. ఇతని హాస్యములోగల విశేషం, మనమునుక్కొని చోటమనల్ని నవ్వించటం. శంకరుని మీద దండెత్తిపోవటం తగదనిన్నీ, బలవద్విరోధము పొగిణాంతకమనిన్నీ, తన మనస్సు పరి పరి విధాల కీడు శంకిస్తున్నాడనిన్నీ చెప్పి రతీ దేవి తన మగనితో, శివుని తపస్సు భంగంచేయ టానికి బ్రాహ్మణ బ్రాహ్మణుల ఒబలముల చెప్పే మాటలలో నవ్వుకొన్నాయతః యితర ప్రతిపరూ జాగా చెయ్యరు. కాన నన్నెచోడునికి యీ అడవాళ్ల ఉపదేశం, రాజసానికి, తీవ్రత, విరుద్ధంగా కన్పించింది కాబోలు ! అతడు రతిచేత పలికించిన పలుకులలో మన్మథుని బ్రతుకెంతైనా హాస్యభావంగా చూపబడింది. దైగా ౧౩౧, గుణభక్త్యంత స్యాభాషికంగా ఉండి నవ్విస్తున్నాయి.

“ ఆ నాకంబున గలయ

మృనినులందఱును నీకు మనమిడి యున్నం

దానిసహింపక నురవిభుఁ

డీ నెవమునఁ జంపఁదలఁచి యీపనిఁబం చెక్.

నినుఁజూచిన కన్నుల నుర

వనితలు దనుఁ జూడ కున్న వానవుఁ శలకం

జని చా నిక్ బంచినఁ జాఁ

జను నే యాతని చలం బసాధ్యముగాఁగ్.

అని ఆమె అటు దేవాంగనలనూ, దేవేంద్రునీ కూడ స్త్రీ-సహజంగా నిందిస్తుంది. కాని యీ చూటలకు మన్యగుడు లొంగక పోయేసరికి, నిర్మోహుడంగా

“ అతనిశరాసంబు గనకాచల మిత్తుశరాసంబు నీ

కతనికి నమ్ముపాశుపత మంటిన గండెడు పువ్వులమ్ము నీ

కతఁడు పురాపహారి విరహాతుర పాంథజనాపహారి వీ

వతనికి నీకు హస్తమశకాంతర మెమ్మెయి నెన్ని చూచినక్.”

అనిపలికి అంతలో ఊరుకోక

“ ఆఁడుదాన నబలనైన నేనించుక

యలీగి చూచుడును భయమునఁదలరు

దుగు నుగ్రలో చనోద్భూత పహ్నికి

నెదిరి నిలువనీకు నెంతకొలది.”

అని సాపహసంగా బెదిరించి, చాలదని యింకా యీనడించబోయి,

“ కొని బాల్తరై నను దిని పిప్పి యుమిసెడు చెఱుకు విల్లని నమ్మి

చేతబట్టి

మెలతల తల పెండ్లకలఁ బొంది కండెడు నలరు పుష్పములమ్ములని

తలంచి

తలిరాకులైనఁ గదల్చునోపని మంద పవనుండు నొక పెనుప్రాపుగాఁగ

నబలరు సోపిన నాకాశమునఁ బాఱు నవిసుకములు మూల

బలముగాఁగ

నెంత వేసవి ముట్టిన నెండఁ గమరు
నను ననంతుఁడు ఓను సహాయంబుగాఁగఁ
గాకిప్పిలల కోడుసికములుఁ బోటు
మగలుగానుగ్రుఘైబోవఁ దగునె మదన.”

అని అంటుంది. ఇదే విధంగా ఋతువర్ణనలో నవ్వుకి జాగాచేయటం కూడ, హాస్యాన్ని అప్రత్యాసితంగా అందించడమే అవుతుంది. ఋతువర్ణన చేస్తూన్న సందర్భంలో అతి శయోక్తులు కూర్చటం మన కవులదిరిలోనూ కనిపిస్తుంది. అసలు అతిశయోక్తి కవిత్వానికి ఒక అంగమూ, అందమూ కూడాను. భావాన్ని స్ఫుటంగా మనస్సుకి పట్టేలా అందించడానికి అతిశయించి వర్ణించటం చాలా అవసరం. అయితే అని మోతాదు మించినట్లి నట్టయితే హాస్యాస్పదమై కావ్యాన్ని నీరసంచేస్తుంది. నన్నెచోడుని గ్రీష్మర్తు వర్ణనలో, అతిశయోక్తులు యిలా హాస్యాన్ని గొల్పేవి గానే ఉన్నాయి. కాని విశేషమేమంటే కవి స్వకః వాటిని హాస్యం కోసమనే అలా వ్రాసినట్టు కనిపిస్తుంది. ఆ కారణంచేత అవి సరసంగా ఉంటున్నాయి.

“ తలచిన డెందము గందును
బలికిన నోరల్లఁ బొక్కుఁ బ్రభసూచిన రె
వ్వులు గమయననఁగఁబటుతర
విలయానలభాతి నెండ వేసవిఁ గాచెక.
హరి శరధిఁ గ్రుంకె నభవుడు
మరనిధిఁ దలఁదాల్చె నబ్జజాఁడు గ్రోవృక్ష నం
బురుహంబు సొచ్చె నతిదు
స్తర దుస్ససా తీవ్రతర నిదాఘ భయమునక.”

పరాజితులైన వారు రణరంగంగాన్ని విడిచి పారిపోవటంలో పడే తత్తరపాటు, పోతూ పోతూ పడే ఉలికిపాటు వంటివి హాస్యానికి పరంపరాగతంగా వస్తూన్న ఆలంబనలు. కాని స్వయంగా తాను రాజై, పరరాజులను పాశుద్రోలడంలో ఎంతైనా ఆనందించగల వ్యక్తి కాబట్టి నన్నెచోడుడు దక్షాధ్వర ధ్వంస వేళలో ప్రాణాలరచేత బెట్టుకొని పారిపోతూన్న దేవతల సొంపుచూచి మనస్సారా నవ్వుకొన్నాడు.

“ ఇక్కుముట్టి చక్కి నెక్కంగ ముఱి సం
భ్రమముఁ బొంది పిఱుదఁ బ్రవభగణము

లార్వఁ బోతుమీద నడ్డంబుపడి యుప్పు
 నీటికి వోలె వెఱచి పఱచె జనుఁడు.
 తన యెక్కిన చూనిసిగా,
 సనయము నెక్కింగ మఱచి యాతనిఁ దనమూ
 పుననిడికొని పఱచె భయంబున
 ధనపతి తన్నుఁజిటుచు భూతము లాగ్నకె. ”

ముందు నెనుకలుచూడకుండా, కోపంతో మొదట మన్మథుని దహించి, పిదప శంకరుడు
 పడిన పశ్చాత్తాపము కూడ యీ కవికి వెక్కిరింపుగానే వర్ణించాలనిపించింది.

“ హిమవంశుఁ డిగితి నా కీఁదెచ్చుఁ డెఱిగియు నా మాటలే నేల
 యాడనైతి
 నలఁ డొండునానోడి యాన నా కడనుంచి యేగిన కన్నేల
 యెఱుంగనైతి
 నాబాల ననుగూడ నాసించుచున్నచో మిన్నక తపమేల పన్నికొంటి
 నెలనాగనామీద నెలయింపనచ్చిన భావనాతో నేల పగయుఁగొంటిఁ
 దరుణి వలరసంబు దఱమిపైఁ బడనున్న
 నెఱునెఱింగి కూడ నేరకేల
 బేల్నైతిననుచు బాలేందు ధరుఁడాత్మ
 చింతమాని విరహచింతఁ దగిలె. ”

పార్వతిని పరీక్షించి పరిణయమాడగోరి వచ్చిన శంకరుడు, వటువుగా నటిస్తూ తనను తానప
 హసించుకొంటూ ఆడినమాటలీ క్రిందివి.

“ తొడవులు చివికిన యెమ్ములు
 గుడిముట్టు గపాల మిల్లు గుడి ముడి యెద్దె
 క్కుడు గట్టు వలువు దోలగు
 బడరునకైనవయనేమి పశ్చయము వచ్చెకె. ”

“ఏమి ప్రభయము వచ్చెకె” వంటి జాతీయ ప్రయోగాలు యీకవి హాస్యానికి ఎంతగానో
 వన్నె తెచ్చేవిగా నాడబడ్డాయి. తపస్సు చేయబూనిన పార్వతిని వానిస్తూ పలికిన
 బంధుజనుల మూలలో యీవిధమైన జాతీయాలెన్నోనవ్వుపుట్టిచేవిగా ప్రయోగించబడ్డాయి

ఆటవికుల రూపాలు నాగరికులకు నవ్వుగొల్పే విధంగా వర్ణించటం, పథువుకోసం వరులు పక్షిపాట్లు పూస గ్రుచ్చిపట్లు వర్ణించి పేశనచేయటం, నారదుని కలహాసత్వాన్ని హాస్యాస్పదంగా విస్తరించి వర్ణించటం, వగైరాలెన్నో యీకవి హాస్యస్పృహతో ఉదాహరణలు చూపవచ్చును. భక్త్యావేశంతో వ్రాసిన కావ్యాలు, యామాత్రమైనా హాస్యాన్ని అందించిన కవి మరొకడు కనపడడంలే అతిశయోక్తి కాదు.

రామాయణ కవులైన భాస్కరాదులలో హాస్యంకోసం ప్రత్యేకంగా చేసిన ప్రయత్నంగానీ, అందుకైన 'వాగ్విలాసంగాని కనపడదు. అయితే వానరులను నర్ణించే పట్లు కొన్ని సమాజంగా హాస్యాన్ని గొల్పేవి కథలో తటస్థించేయి. ఆయాపట్ల వీరు విస్తరించి నర్ణించి చక్కని హాస్యాన్ని అందించేరు. మధువనంలో చేసిన అల్లరులు, దధిముఖుని పరాభవించడంలో చూసిన హర్షామర్షాలు, వారధిబంధనంలో ఒకరినిమించి ఒకరు వంతగించి ప్రదర్శించిన పౌరుషాలు, తీరుబడి సమయాల్లో కావించిన స్వాభావిక చేష్టలు వగైరాలెన్నో వానరులలో హాస్యానికి ఆలంబనంగా తీసుకొని వర్ణించబడ్డాయి. అంగదరాయబారం వంటివి లోకంలో హాస్యపరమానాలుగా వాడబడుతున్నాయి. కుంభకర్ణుని ఆకారాన్ని గాని, అలవాట్లనిగాని వర్ణించేపట్లుకొన్ని నవ్వుగొల్పేవేకాని ఆనవ్వు ఆశ్చర్యంలో అడగిపోతూంది. కూర్మణుని తీరుకూడ యిదే చందంగా తయారైనది. మరీమడు రావణునికీచ్చే ఉపదేశంలో స్వల్పంగా హాస్యం ధ్వనిస్తూంది కాని అక్కడకూడ గాంభీర్యం హెచ్చుగా ఉండి నవ్వుని తలెత్తనివ్వకుండా ఉంది. మరీమడు రావణునితో తన స్వామధవం చెప్పి రాముని పరాక్రమాదులుగ్గడించిప్పుడు మనలో ఉదాత్త భావాలులేచి, ఆతరువాత మాటలలో “రణరథముఖరేఫాదిక ఫణితి పార్వరంభణమున పరశ్శూదయభిదాహణ మగు రామాఖ్యోచ్చారణం మని బెగడుతున్నానని చెప్పినప్పుడు న్యాయంగా మేల్కొనవలసే హాస్యానికి అవకాశం కలిగించకుండా ఉంటున్నాయి. సుగ్రీవుని మూర్ఖులలో మునుగునంతగా చావు గ్రుద్దుగడ్డి, మూపునవేసుకొనిపోతూఉన్న కుంభకర్ణుని చూసి బెంబేలు పడిన మన హృదయం, వరుక్షణంలోనే సుగ్రీవుడు తెలివొంది, కుంభకర్ణుని ముక్కుచెవులు కొరికి దాటి రావటం చూసి ప్రసన్నతజెందుతుంది. దీనికి తోడుగా ఆ పరిస్థితిలో ఉన్న కుంభకర్ణుని చూసి, అతడు వెనుకకు పోలేక ముందుకు రాలేక, ఏమిచేయాడానికి పాలుపోక నిశ్చేష్టుడై నిలబడటం వల్లనైతేనేం, చెల్లెలిముక్కు పోయినవని ఏడ్చి యింతగా గంగిడీతెచ్చి పెట్టుకున్న అన్నగారికి యీ తన ముక్కిడి మొగాన్ని ఏమొగంబెట్టుకో చూపడమని తర్కించుకుంటూ ఉండగా వినిఅయితేనేం, మన ప్రసన్నత హాస్యంగా మారుతూంది. ఇలాంటి ఘట్టాలు. అక్కడక్కడ ఒకటిరెండు ఉన్నా మొత్తంమీద చెప్పువలసివస్తే భాస్కరునిలోగాని.

రంగనాథునిలోగాని చెప్పుకోదగినంతగా హాస్యం లేదనే అనాలి. అయితే ఉన్నంతమట్టుకు చక్కని హాస్యమే ఉంది.

పాల్కురికి సోమనాథుని పునః పురాణంగాని, పండితారాధ్య చరిత్రగాని హాస్యానికి అవకాశం యిచ్చే గ్రంథాలుకావు. అక్కడక్కడ ఆలంబన వర్ణనలలో వికృతులు చూపే ప్రయత్నం కనిపిస్తుందిగాని ఆయాచోట్ల హాస్యానికి బదులు అద్భుతమో బీభత్సమో తారినపడుతుంది. సూరసానమృత కథలో శివుడు ఛండాలవేషంతో రావటం, అతనిని సూరసానమృత ఆదరించటం, అది బ్రాహ్మణులకు సచ్చకపోవటం, వారు ఎక్కడలేని వెర్రిమొరిగి ఆ వేశాలకి, అభీప్రాయాలకి గురియై ఆర్భాటంగా ఒకటైరి మెత్త పడిరావటం, రాజాకామెను మాలవానితోసహా పట్టి అప్పగించడానికిని సర్వసన్నాహాలుచేసి తుపాకా ప్రయత్నాలన్నీ భస్మమయ్యేసరికి తెల్లబోసడం వగైరా ఘట్టాలు సహజంగా నవ్వుకి జాగా యిచ్చేవే అయినా కవి వాటిని సరిగా వినియోగించలేదు. భక్త్యావేశంలోపడి వీరాద్భుత బీభత్సరసాలకి ప్రాధాన్యమిచ్చి హాస్యాన్ని దిగ్విడిచేడు. మిండజం గాలను వర్ణించినచోట కొంచెము హాస్యం ధ్వనించబడింది కాని అది అంత సరసంగాలేదు. మైగా, ఏవో ఆ వేశంతో వర్ణించినట్టుంటుంది.

“చందనకావులు సరిసాటికావు
లందంబులగు కఱకంచు కావులును
వలిపొత్తి పచ్చడంబులును గౌపీన
ములు మీద గూడ కట్టులుగానుపింప.....
రాశోరి బగుత తేరాలంజకనుచు
బసవన్న కరుణారా బగుత నీ కనుచు.”

వగైరాపంక్తులు చూస్తే కవిగారికి యీ మిండజం గాలు వేసలం హాస్యానికే గాక హర్షాద్భుతాలకి కూడ ఆలంబగానే రూపించినట్టు తోస్తుంది.

మారినగారి మార్కుండేయ పురాణంలోగాని కేతనగారి దశకుమార చరిత్రలోగాని హాస్యంకోసం వెదకడం వ్యర్థత్రయ. మార్కుండేయ పురాణంలో విడి విడిగా తీసుకొని కొన్ని కథలు చూసినట్లయితే కొంత వ్యంగ్య హాస్యం దొరుకుతుందిగాని అది నీతిలాటిది. పంచతంత్ర హితోపదేశాల్లో కథలుకూడా యిలా నీతిని వ్యంగ్యంగా అందించేవే. ఇంకా వాటిలో పశుపక్ష్యాదులు మానవులకి బదులుగా పాత్రలుగా గ్రహింపబడినందున, రూపకాన్ని

తోలగించి చూపైనా కొంత అందించవచ్చు. కాని యివేమీ హాస్యమనిపించుకోవు. కేవల గారి దశకుమార చరిత్ర మధ్యంబో వాయుడమే హాస్యమమైన సంగతి. ఈ కథలలో ఉన్నదల్లా యుక్తి చాతుర్యం చాత్రమే. కథాకిల్పనలో ఉన్న నేర్పు, ప్రపంచాన్నంతటినీ కథలోకి దింపినట్లు ప్రసంగ ప్రాప్తిమైన విటతన వేశ్యాంకిత మూలకార చోరచల స్వభావాలన్నీ అత్యంత సహజంగా, అద్దంలో చూపినట్లు చర్చించిన ప్రతిభచూసి మెచ్చుకోవలసినదే కాని నవ్యం మూలకం కల్ల. ఆ యీ పర్వలు హాస్యాన్ని గొల్పాలనేవే కాని నవ్యులగాని నవ్యించటం గాని యీకవి ఎరుగడు. మహాగంభీరంగా మార్పుని ఊపిరాడిని వేగంతో కథని ఏకరువు పెడతాడు. అయితే పాశ్చాత్య సాహిత్యజ్ఞుల దృష్టితో చూస్తే యీకథలలో ఉన్న యుక్తి చాతుర్యంకూడ వికట పృజ్ఞ (Wit) అనిపించుకొంటుంది. సింధుబాదు నావికుని కథలో వాకి యిదే విధమైన ప్రజ్ఞ గూడించింది. వేర్వేరు ధర్మాల వ్యక్తులను, వారిఉహాహాసాలు, బ్రతుకు తెరువులు, బాధ్యతలు, భయాలు, ఆసక్తులు, అభిమానాలు, అన్యాయాలు మొదలైన వాటితోనహా విస్తరించి చర్చించినట్లుయితే అది వ్యంగ్యంగా హేళనచేసి పాతం చెప్పడం ఎంటిదవుతుందని పాశ్చాత్య విమర్శకులలో కొందరివాదము. కాని యీ తత్వం మన వారి హాస్య తత్వానికి చాలా దూరము. ఈ తరగతి రచనల్లో కనిపించే చమత్కృతి కేవలము మన పరిస్థితుల మాత్రం కలిగించి తెలుపు పుచ్చుకుంటుంది. దీన్ని తిరిగి హాస్యంగా పిరాయించగలకత్తి వీటికిలేదు. వీటివల్ల జనించే హాస్యం ఏ అద్భుత రసానికో, మీరసానికో సంచారిగా వచ్చేదిగాని హాస్యానికిగాదు. అసలీ కథలలో హాస్యంలేదు. కథకుని ఉద్దేశం కూడ హాస్యం కలిగించడంగాదు. ఉన్నదల్లా అద్భుతం, అదే కథకుడు మనకిచ్చేది. “రసేనారశ్చమత్కారః” అనే వాక్యాన్ని అనుసరించిచూస్తే “నర్వత్రాప్యద్భుతోరసః” అనే నిర్ణయానికి విధిగా దిగవలసి వస్తుంది.

(శ్రీ) నాథుని మొదలు కృష్ణదేవరాయుని కాలమువరకూ మన తెలుగు సాహిత్యంలో హాస్యానికి కొంతలో కొంత ఎక్కువగా ఆక్రమం లభించినట్లు కనిపిస్తుంది. ఈ కాలంలో మన సాహిత్యపు పోకడకూడ కొంత మారింది. కవులు విలాసంగా నవ్వి నవ్వించే వ్యక్తులవటంవల్ల, కావ్యంలో చూపిన కొంత క్రొత్త పోకడల్తోపాటు హాస్యాన్నికూడ అందించడంలో కొంత దనం చూపేరు. ఈ కాలంలో కూడ పురాణగ్రంథాలు, పూర్తిగాగాని, ఖండాలుగా గ్రహించిగాని వ్రాయబడ్డాయి. పౌరాణికమైన కథనాక దానిని తీసుకొని, దానిని విస్తరించి పెంచి, ప్రత్యేక కావ్యంగా వ్రాయడమనే సాంప్రదాయానికి నాంది నిర్వహించబడింది. కాళిదాసాదుల కావ్యాలు తెలుగులోకి అనువదించబడ నారంభించేయి, కొన్ని సంస్కృత నాటకాలు కూడ తెలుగులోకి పద్యరూపంలో ప్రబంధాలుగా మారి

అవతరించేయి. ఫలితంగా కావ్యంలో కథకి ఏక దేశీయత, ఘటనలకి ఐక్యత, పాత్రలకి ఓ నిశ్చితమైన కార్యంలో తత్వరత వగైరాలు చక్కగా నిర్వహించి ప్రదర్శించడానికి వీలు చిక్కింది. కథచిన్నదైనా పెంచి పెద్దజేయవలసే బాధ్యత వస్తు వర్జనక దోహదమిచ్చింది. పాత్రల ఆంతరంగిక సౌందర్యోన్మాదంతో పాటు బాహ్య సౌందర్య చర్చనకూడ విస్తారంగా చేయబడసాగింది. ఆ యీ వర్ణనల మూలాన్న కథాగతిలో వేగం మందగించి, కవికి కొంత తీరుబడికల్గి, ఎక్కడైనా ఓక్షణం నిల్చి, విభాసంగా నవ్వడానికిగాని, వికృతి చూపి మనల్ని నవ్వించటానికిగాని తగినంత అవకాశం దొరికింది. గంభీరముడ్ర ధరించవలసే అగత్యం తప్పినందున, హాస్యాన్ని అవ్వనించడానికి ఉత్సాహం కలిగింది. ఈ మనస్తత్వాని కనుకూలంగానే యీకాలపు పురాణ కావ్యాలు కూడ పీఠాద్భుతాలకి వారుగా భక్తి శృంగార వాత్సల్యాలకి ఆటపట్టుగా రచించబడ్డాయి. వ్రాసేది దేవతల చరిత్రే అయినా, నాయకీ నాయకులు పురాణ పురుషులే అయినా, కవులు వారిని అతిలోకమైన స్థానం నుండి ఓమెట్టుక్రిందికి దింపి, లౌకిక దృష్టితో చూడ నారంభించారు. దేవతలుగాని, మునులుగాని, మనువులుగాని, మహారాజులుగాని ఎవరూ మన మెరుగని లోకంలో సంచరించే వ్యక్తులుగా లేరు. వారి సమస్యలుగాని సంసారాలుగాని మన మెరుగనివి కావు. ఈ విధంగా లోక సామాన్యమైన రూపం ఏర్పడినందున, వారి చర్యలు చరిత్రలు కూడ మన ఊహకి సన్నిహితమై, సానుభూతికి పాత్రిమై, ఓ విభమైన మమత్వానికి ఆశ్రయమైనాయి. వీర రసం సీరించినందున విలాసానికి ప్రశోయం కలిగింది. అతిలోకమైన విషయాలుకూడ ఆశ్చర్యానికి బదులు పీఠి (రతి) కి ఆలంబనలుగా రూపొందసాగేయి. శృంగారం తెల్ల దుస్తులు విడిచి రంగుదుస్తులలో అవతరించింది. ఆ యీరకమైన భావాలతో తనకుగల అనివాభావ సంబంధంచేతనైతేనేం, అనుకూల్యం చేతనైతేనేం, హాస్యానికికూడ ఆసరా ఎక్కువగా లభించింది.

ఈ కాలపు కవులలో కొందరు రాజాశ్రయం కలవారు. మరి కొందరు స్వతంత్రులు. ఇంకా కొందరు అస్థిరులు. వారి వారి స్థితిగతి సామాచర్య సంపర్కాదులను బట్టికూడ హాస్యం మారుతూ ఉండటం సహజం. భక్తులు వేదాంతులు అయిన కవులకూడ సంసారాన్ని విడిచి నన్యసించినరకాలు కారు కాబట్టి వారిలోకూడ సరసమైన హాస్యానికి ఆదరం లభించింది. శృంగార ప్రియులై, విలాసంగా తిరిగిన కవులకి హాస్యంలేనిదే దినం తీరక పోవడం కూడ సహజమే, మరొక విశేషం, ఈ కాలపు కవులు చక్కని మాటకారులు, తగు మనుష్యులలో ఉన్నప్పుడు ధార్మికులు, తాత్వికులు, తజ్ఞులువలె ఉంటారు. తక్కిన చోట్ల అల్లరిచిల్లరగా తిరిగే రకంలో చేరి సంబరపడతూ ఉంటారు. అతిలోకంగా మాటాడ

గలరు కాని విరసత చూపే వ్యంగ్య నాగ్గలు నచ్చరు. సరసంగా మాటాడానికి గాని, జాతీయాలు సామెతలు వేర్చి ప్రయోగించడానికి గాని వీరు చాలా సరకు వెచుకటి కాలపు కవుల కంటె ఎక్కువ ఆదరాన్ని చూపేరు. ఇది వీరి హాస్యానికి మంచి బలమిస్తుంది. ఈ మాటకావితనానికి తోడు కట్టుకథల చంటి చిన్న చిన్న ప్రసంగాలు కల్పించి, సరసమైన సన్నివేశాలు కూర్చి, కథ చెప్పే నేర్పునూడ వీరిలో కనిపిస్తుంది. ఈ కల్పనల్లో కొన్ని హాస్య కల్పనలు విధిగా ఉంటాయి. మొత్తంమీద యీ కాలంలో నెలసిన మననాహిత్యం హాస్యాన్ని చాలా సరకు ఆదరించి నడిచింది. కాని శృంగార మిత్రమై వచ్చిన కారికాన్ని ఎక్కువ మేరకు యీ హాస్యం పకిలి హాస్యంగా మాత్రం ఉంటూంది.

శ్రీ నాగడు తెలుగు సాహిత్యాన్ని నవీన మార్గాన నడిపిన సారిథి. “చిన్నారి పొన్నారి చిరునవ్వు కటి నాడు, పట్టిః ఘంటాన్ని అవసాన కాలందాకా విడువమండా కవి తానేవ చేసిన ధత్తుడు. కవిత్వంలో ఎంత సరసుడో జీవితంలో అంత రసికుడు. తన కాలనాటి రాజాస్థానాలే కాదు, రసికాస్థానాలుకూడ సంపర్కించిన ప్యక్తి. సాహిత్యంలో పాటు ఉపతాన్నికూడ విలాసంగా నడిపి కీర్తి, అపకీర్తి రెంటినీ ఆర్జించిన ఘనుడు. అవసాన కాలంలో అప్పల పాలై అగచ్ఛాట్లకు గురియైనా ‘దివిజ కవిమరు గుడియల్ దిగు రనగ నయగుచున్నాడు’ శ్రీనాథు డమరపురికి అని చెప్ప గలిగిన మహాత్మాహి. గొంతు తడియారిపోయి నాలుక పిడుచుగట్టి నా అవసలోనైనా, ఏడవడానికి బదులు నవ్వుతూ

“ సిరిగల వానికి చెలును
తరుణుల పదియారువేలఁ దగఁ బెండ్లాడన్
దిరిపెమున కిద్దరాండ్రా
పరమేశా గంగవిడుము పార్వతి చాలున్.”

అని ప్రార్థించిన ధీరుడు. తననుజూచి ఒరులు నవ్వుతారేమో అనే నదురుగాని బెదురుగాని ఏమాత్రం పొందక పోవడం సరిగదా తనకుతానే నవ్వేసుకొని

“ వల్లాయించితి కోక జుట్టితి మహాకూర్పాసమున్ దొడ్డితిన్
వెల్లులిందిల పిష్టమున్ మెనపితిన్ విశ్వస్తవడింపగా
చల్లా అంబలి ద్రావిటిన్, రుదుల దోపంబంచు బోనాడితిన్
పల్లీ కన్నడ రాజ్యలక్ష్య చయలెదా నేను శ్రీనాథుడన్”

అని చెప్పి మనల్ని కూడా నవ్వించిన వ్యక్తి. ఈ మహాకవి వ్రాసిన గ్రంథాలు కాక అనేక చాటువులు మనకి చక్కని హాస్యాన్ని ప్రసాదిస్తున్నాయి. వేరు వేరు దేశాలమీద, తత్త్వతాపత వాసుల మీద, అక్కడి ఆహార విహారాలు మీద, చెప్పిన చాటువులేగాక, కొందరు కొందరు ప్రత్యేక వ్యక్తుల మీద చెప్పిన చాటువులు కూడ హాస్యానికి సంబంధించినవి యీ కవి మన కందించాడు. మరికొన్ని శృంగార చాటువులు హాస్యగర్భితంగా వ్రాసి యిచ్చేడు, కొన్ని అసభ్యంగా కూడ వ్రాసి, రహస్యంగా చదివి నవ్వుకో మన్నాడు, కొంత నవ్వు, కొంత రసిత, కలిపి వీధి నాటకం రచించి తెలుగులో రూపకరచనకి విఘ్నేశ్వర పూజ చేసేడు. విలాసంగా బ్రదికి, విచ్ఛలవిడిగా తిరిగి, నోరువిప్పినవ్వి, నవ్వించ గల్గిన మొదటి తెలుగుకవి యితడే. నవ్వునాల్గు విధాలచేటు అనేది శైతము యితడు గమనించడు, సరోక్తివృత్తి తడువుకోడు. అసభ్యంగా మాటాడుతూన్నట్టు అనుమానం కూడ పడదు. వెకిలిచేష్టులకి వెనుదీయడు. తగుమనిషి తరహాకి లోపమొస్తుందే మోసనే చింత అణుమాత్రమైనా తనలో ఉంచుకోడు, ఈయన వ్రాసిన గ్రంథాలు కొన్ని అలభ్యాలు, దొరికినవాటిలో పురాణాలు, లేదా పురాణాలకి ఖండికలు, మరికొన్ని స్థలపురాణాలు, ఇతని వ్యక్తిత్వం బాగా బయటపడే కావ్యాలు హాసవిలాస శృంగార నైషధాలు. ఈ కావ్యాలన్నిటిలోనూ అంతో యంతో హాస్యముంది. శృంగార నైషధంలో అది హెచ్చుగా ఉంది. అయితే యితనిని రసితహాస్యం. అదికూడ చవుకరకం. హాస్యానికి చేసిన ప్రయత్నం చాలా చోట్ల వెకిలిగా ఉంటుంది. అసభ్యతకూడ అక్కడక్కడ చోటుచేసుకొంది. కొన్ని కొన్ని చోట్ల యితని నవ్వు మనకి సహ్యంగా ఉండకపోవటం కూడ కద్దు.

నైషధంలో పెళ్లివారి విందులు వర్ణించే ఘట్టాలో ఉన్న హాస్యం ముప్పాతిక మూడుపాళ్లు తగుమనిషి తరహాకి చెందదు. కాని సంతోషించవలసే విషయం, యితని ప్రసంగ రచనాచాతురి కోడెకాండ్ర నవ్వు ఎన్నెన్ని వన్నెలు చూపగలదో అన్ని రకాల వన్నెలతోనూ యితడు యీ ఘట్టంలో హాస్యాన్ని చిత్రించేడు. వచ్చిన పెళ్లివారు రాజులు, రాజబంధువులున్నూ, 'యావనం ధనసంపత్తిః ప్రభుత్వ మవివేకితా' అనే లక్షణాలన్నీ అక్షరాలూ పట్టించుకొన్న వ్యక్తులంతా ఓ చోట కూడినప్పుడెన్నెన్ని వికారాలోడి, నెర్రలు గురిపి, సంతసిస్తాలో, అవన్నీ యీ ఘట్టంలో మన కీకవి విసుగులేకుండా అందించేడు. ఈ తరహా మనుష్యుల వ్యవహారం ఉత్తములకెప్పుడూ నచ్చదు. కాని వీరికి నచ్చవని వారూరూరారు. సభ్యతతోపాటు అసభ్యతకీ కూడ లోకంలో స్థానం ఉండితీరుతుంది. ఈ అసభ్యతే యీ ఘట్టంలో ఉన్న హాస్యానికి ఆధారం, విచ్ఛలవిడిగా సాగిన బండ్లరసాలీ హాస్యాని కాత్రయంగా పరిపరివిధాల వర్ణించబడ్డాయి. ఈ అసభ్య వర్తనలో అల్లరికి సహా జాగా ఉంటుంది. ఆ అల్లరిలో జడిజంకలు కూడ ఉంటాయి.

“ ఓమె యేమె యిదేమె మేలేమె యేమె
మేఘుభవ్వుంబు దేవంబు మేల మాడ
మేమె మేమేలు తఱువయ్యె మేలుమేలు
మేక మేకని సభవామి మిగుల నగిరి.”

“ పచ్చరామానికంబుల పల్లెరముల
పచ్చగండని మారలేర్పడగ జూచి
పెట్టని పెండ్లి పెద్దలు పెడము పెట్ట
బెట్టుటకు సంగనలకును బట్టెడడవు.”

“ కలికినరాటరాజపుడు గవ్వర వీడెముపెట్టె నవ్వుచున్
నలునడవంబు వానికి ఘణాఘరస్థలి దళాంతరంబునన్
బలితపు దేలుమైకమున బన్ని యలండ్లని చూచి భీతి ద
ముల మిలవైచిన న్నగిరి మూగిన రాజకుమారులందఱున్.”

నల బౌత్యములోగల హాస్యము యింతకంటె అన్నివిధాలా సరసంగా ఉంది. అసలక్కడ కథే హాస్యానికి అనుగుణంగా ఉంది. పైగా బరిస్థితికీ పాత్రకీ నడుమ ఏర్పడిన వైషమ్యం హాస్యాన్ని వృద్ధి చేయడానికి వీలిచ్చింది. నలుడు తాను స్వయంగా పెళ్లికొడు కైవచ్చి, యింకో రిని పెళ్లాడమని దమయంతితో మాటాడబోవటం ఒక విచిత్రమైనసంఘటన. అందులో అతడు తిరస్కరిణీప్రభావంతో అంతఃపురంలో ప్రవేశించినప్పుడు ఎన్నెన్నో పారపాట్లు, తిరకానలు కలగడం సహజం. ఇవన్నీ యీ ఘట్టంలో హాస్యానికి బలమిచ్చేవే అయ్యాయి. యీ ఘట్టంలో కవి ఊహించి సృష్టించిన ప్రసంగం లిన్నీ అన్నీ కావు. అన్నీ హాస్య ప్రసంగాలే; కాని అంతటా శృంగారమయిమైన హాస్యమే, మార్చేడు. నలుడు తానొరులకు కనిపించడు. అతని కందరూ కనిపిస్తారు. అంతఃపురంలో ఉన్న వాళ్లంతా ఆడవాళ్లు. ఇతడు వారికి త్రోవయిచ్చి ఓసరిల్లి నడిచినా, వారు తెలియక యితని మీదనే వచ్చి పడతూ ఉంటారు. అతడు తప్పు కుందామని ప్రయత్నిస్తాడు. కాని

“ చీటికి మాటికేక పథినీమ మెలంగంగఁ బాటుగామి శృంగ
గాటక వీధికేంగఁ బతి కాంతల సందడి కల్గియైన న
పొట్ట వనించి యుండుట యుపాయమె చూడంగ నాల్గు త్రోవలం
బాటల గంధులూక్కతఱి, బైకొన్ని వచ్చినఁ జిక్కుడొ.”

అని మన కవిగారి సంకల్పము. అతడు సంకల్పించిన దాని కెక్కువగానే

“ ఉరవడి నేగు చోట నొక యుగ్మలి యొల్లె చెఱంగు మేదినీ
శ్వరుని భుజా విభూషణము సజ్జములన్ దవులంగ బాఱినన్
విరిసెను నీవి బంధమది విన్మయ మందఁగఁ దోడి భామినున్
పరిహాసనం బొనర్పఁ బతి పాపభయమ్మునఁ గంప మొందఁగన్.”

ఈ సాపభీతికి తోడు ప్రస్తుత కార్య వికల్ప భీతి కూడ కలిగినది.

“ వీఁడెనలుండు విశ్వవృథివీ వలయైకవిభుండు వచ్చుచు
న్నాడని భీమ భూమిపతి నందన నూఱడిలంగఁ బల్కు పూఁ
బోడుల మాటనేర్చి కొని ప్రోచి శుకాంగన యట్ల పల్కినన్
తేఱడిది నన్ను నే క్రియ నెఱింగెనొకొయనియెంచె నాత్మలోన్.”

దమయంతితో మాటాడి, దేవతల సందేశాన్ని అందించి, వారి పక్షాన్న పకాల్తీ నెరపిన పిదప కూడా నలుడు తన రహస్యం దాచుకోలేక బయట పడిపోయి, చేత పుచ్చు కొన్న కార్యాన్ని గంగలోకి లిపి, 'అలింగనంబ'పేక్షించెద, చుంబనంబు దయసేయ' మని మన్మథోద్రేకంతో తన్నుతానుమరిచి మాట్లాడు యాడు. కాని మరుక్షణంలోనే తన పొరపాటు తానే గ్రహించి, తెల్లబోయి.

“ ఏమని తలతురొక్కొను
త్రామ ప్రముఖులగు నురలెదన్ నిఖిలాం త
ర్యాములు దమకార్యంబే
నీ మెయి విభ్రాంతిఁ బొంది యిటు చెఱుచుటకున్.”

అని బెదురుతూ తనకు తాను నిందించుకొని, చివరికి

“ వగవ నేటికి నేమన వచ్చునిపుడు
చేతనా హానిఁ గార్యంబు చిన్నబోయెఁ
జేతనా హాని దైవంబు చేతపచ్చె
దైవగతి దాట వచ్చునే దేవతలకు.”

అని తిరిగి సమర్థించుకొంటూ ఉంటే విని నవ్వుకుండా ఉండటం అరుదు. వివాహ ఘట్టం లోనూ, తదుపరి కలిరాజుగారి ప్రసంగంలోనూ కూడ హాస్యానికి చక్కని అవకాశాలు

కన్నెంపబడి పోషింపబడ్డాయి. కవి తన భవిష్యత్కార్య క్రమాన్ని వెల్లడిస్తూన్న సందర్భంలో ఎక్కని వ్యంగ్యగర్భితమైన అధిక్షేప హాస్యం కూడ దొరుకుతూంది.

“యతి మాచకమృత్యునతిధి దీక్షితపత్నిమగని బాసినయింతి మరునిపాలు
శీర్థ వాసులును మాంత్రికులు దాయాదులు తర్కవాదులును

క్రోధంబు పాలు

యజన దీక్షితులు నధ్యయన పాఠకులును ధన్యు మంత్రులు

లోభంబు పాలు

బాలవైతండిక పామరాహుకార మంబకమతులు మోహంబు పాలు.”

అని కవి తన దండ నాయకులకు నిర్దేశించి చూపిన స్థలాలు నేటికీ వారి అధికారంలోనే ఉన్నాయి! ప్రాచీన కవుల ఖక్తిలోకూడ యీ కవి కొంత వ్యంగ్య హాస్యాన్ని అందించాడు. కాని అది చాల తక్కువ, హరివిలాసంలో పార్వతితో మాటాడ వచ్చిన కపటవటుని పలుకులు చల్లని హాస్యాన్ని కలిగిస్తూ యీ పార్వతీ పరమేశ్వరుల వివాహసంతరం, అల్లని బెట్టుసరీ చూసి మేనక తన కూతురితో ఫిర్యాదు చేస్తూ, ఈశ్వరుని యీసుడించి పల్కిన పల్కులుకూడా వినదగినవే.

“తలమీద చదలేటి దరిమిలదినఁజేరు కొంగలు చెలఁగి కొంగొంగురనఁగ
మెడదన్ను పునుకలనిడు కేరులొండ్రిఁజొరిఁబొరిఁదాఁకి

గోళ్ళొంబుగురనఁగఁ

గట్టిన పులితోలు కడకొంగు సోకి యాబోతు తత్తడి చిట్టుబుట్టు

మనఁగఁ

గడియంపుఁబాములు కకపాలలోనున్న భూతిమైఁజిలికిన బున్నగనఁగఁ

దమ్మిపూఁజూలిపునుక కంచమ్ము సాచి

దిట్ట తనమున చిచ్చము దేహియనుచు

వాడ వాడల భిక్షించు కూడుగాని

యిట్టి దివ్యాన్నములు మెచ్చునే శివుండు.”

ఈ కవిలో గల మరొక విశేషం, భోజన పర్వ. పిండివంటలను వర్ణించ వలసివస్తే యితడు గుక్కు తిరిప్పకుండా, ఎంతనేపైనా సరే ఏకరపు పెడుతూనే ఉంటాడు. భోజనాన్ని ఆనోసనతో మొదలు ఉత్తరాపాసన వరకు విస్తరించి వర్ణించిగాని ఊరుకోడు. ఈ

విషయంలో యిరసి కావ్యాలన్నీ సాక్ష్యం యిస్తాయి. అసలే కవి భోగి. రాగభోగాల్లో ప్రదికిన నివోల్లాసి. కనుకనే యీశాంతగా మనకీ హాస్యాన్ని అందించగలిగేడు.

పాతన గారు భక్తకవి. శత్రువేళంలో తన్నుతానే మరచి, కిధనీ, పాతకున్నీ విడిచి, తన అరాధ్య వేపునిపైని ఎన్నైనా పద్యాలూ, తనివ తీరిక చండకాలు సహావాసి, తిరిగి ఎప్పుడో కథలోకి రావటం యీయనకి పరిపాటి. అయితే యిరసి భక్తీచాల చరకు సఖి భావాన్ని పోలి ఉంటుంది. ఫలితంగా యితడు తన వేపుని లీలలో వాత్సల్య శృంగారాలు కూడ ఎరమరిక లేకుండా చూడగలిగేడు. ఆత్మార్పణ చేసి ఆత్మీయత గడించుకొన్న భక్తుడు కాబట్టి, తనకు నచ్చిన స్థాయిలోకి భగవంతుని దింపి చూడగలిగేడు. ఇతడు మనకిచ్చిన క్వాంతు మహాభాగవరం. ఇందులో సగభాగం పచ్చివేదాంతం. మిగత సగంలో మహాసంగం భక్తుల కథలు. ముముక్షువుల ముచ్చట్లు వర్ణనాలు. ఇంకా మిగిలిన దాంటల్లో కొంత సృష్టి ప్రకారం, దాని తత్వం, రాజుల జాతితాలు మొదలైన వాటికని ప్రత్యేకించబడింది. ఇక అక్కడికి మిగిలినది శ్రీకృష్ణుని చరిత్రకి సంబంధించిన సరసమైన గాథ. అందులోనూ ఉత్తర భాగం శ్రీకృష్ణుని జీవితాన్నే సీరసంగా చూపిస్తోంది. పూర్వభాగంలోనే మనకీ కవి గారి ప్రతిభచూసి ఆనందించగిన కథమిగిలింది. ఇది వాత్సల్యశృంగారాలకి నిలువమైనకథ. భక్తిఅను న్యూతంగా వచ్చేభావం. వీరాద్భుతాలు వధ్య మధ్య పోషించబడ్డాయి. వీటన్నిటికీ హాస్యం అంగ రసంగారాచగినదే. వాత్సల్య శృంగారాలకి ఆనుపంగికంగా వర్ణింపబడిన యీ హాస్యం భారతీయ సాహిత్యంలో ఓ విశిష్టమైన హాస్యం. శ్రీకృష్ణుడు చూపుకు చిన్నగాని చేప్టకి పెద్ద. ఈ విరోధాభాసలో ఉన్న వికృతి సహజంగా హాసానికి ఆలంబనగా ఏర్పడింది. మన అదృష్టంచేత యీ హాస్యాన్ని చక్కగా అందించగల కవి మనకు దొరికేడు. ఇదే శ్రీకృష్ణచరిత్ర ఎర్రనగారి హరి వంశంలో కూడ వర్ణింపబడింది. గాని ఎర్రనగారిది సిత్తుహాసం, పోతనగారిది హాసితం. పోతన గారిలో ఉన్న మమకారం ఎర్రనలో కనపడదు. ఎర్రనగారు శృంగార వర్ణనలో బిడియపడతారు. పోతనగారిలో అలాటి అక్కరమాలిన జంకు బొంకు లేమికనపడవు. ఎర్రనగారిలో ఉన్న మాటకారి తనం పోతనలో తక్కువేకాని ఆయనలో కంటే ప్రసంగరచనానైపుణ్యం యితనిలో ఎక్కువ. హాస్యమయమైన సన్నివేశాలేవో యీ కవి బాగా పరిగినవాడు. అలాటివి కూర్చి అందించేసేర్పు కూడ యితనికి సహజ పాండిత్యంతో పాటుగానే అబ్బింది.

“ చుడతీ నీ విడ్డెడు మా

కడవలలో నున్న మంచి కాగిన పాలా

పడుచులకుఁ బోసి చిక్కిన

కడవల బో నడచెనాజ్ఞ కలవోలేదో.”

“ ఆడం జని వీరల పెరు

గోడక నీనుతుఁడు ద్రావి యొక యించుక నా

కోడలి మూతుందుడిచిన,

గోడలు మ్రుచ్చునుచు నత్తకొట్టె లతంగీ.

వారిల్లు సొచ్చి కడవల

దోరం బగు నెయ్యి ద్రావి తుదినా కడవలో

వీరంట నీ నుతుండిడ

వారికి వీరికిని దొడ్డ వాదయ్యెనతీ.

నమ్మనిదురఁ బోవనాపట్టి జాటు మా

లేఁగ తోఁక తోఁడ లేల గట్టి

వీధులందుఁ ద్రోలె వెలది నీ కొమరుండు

రాచబిడ్డఁడైన రవ్వమేలె.”

అని యీ మొదలుగా గల గోపికల ఫిర్యాదులలో ఎన్నో పిల్లలదుడుకు చేష్టలకు సంబంధం చిన ప్రసంగాలు కూర్చి వర్ణించబడ్డాయి. మధ్య మధ్య శ్రీకృష్ణుని దేవత్వాన్ని ధ్వనించే ప్రసంగాలు కూడ అల్లరిలో మత్రం లొకకంగా నే ఉండి నవ్విస్తున్నాయి.

“ నేలుపులటె నాకంటెను

వేలుపు మరి యెచ్చరనుచు వికవిక నగిమా

వేలుపుల గోడపైనో

హేలావతి నీ తనూజుఁడెంగిలిచేసెన్.”

వయస్సుకి మించిన పోకళ్ల బోయి చూపిన శృంగార చేష్టలు కూడ యీ ఖుట్టలలో ఎన్నో ఏకరువు పెట్టబడ్డాయి. ఇవిగాక జలక్రీడలాడు తూన్న గోపికల కోకలెత్తుకుపోయి చెట్టెక్కి కూర్చొన్న అల్లరిలో గల హాస్యం విశ్వసాహిత్యములోనే అద్వితీయ మని పించు కొన్న హాస్యం. పది మంది పిల్లలు ఓచోట కూడినప్పుడు చేసే అల్లరి గూడ హాస్యమయంగానే ఉంటుంది. గొల్ల పిల్లల చల్లలారగింపులో గల సొంపులు పీక్రింది పద్యంలో వర్ణింపబడ్డాయి.

“ మాటిమాటికి వ్రేలుమడుచి యూరిందును సూరుగాయలు

దినుచుండు నొక్క,

దొకని కంచములోని దొడిసి చయ్యన మ్రింగిచూడు లేదని నోరు

నూపు నొక్క,

డేగురాట్లరచట్ట లెలమి బన్నిదమాడే కూర్కొని కూర్కొని

కుడుచునొక్క

డిన్నియుండగఁ బంచి యిచ్చుట నెచ్చెలి తనవండు బంతెన

లాడు నొక్కడు

కృష్ణుఁ జూడు మనుచు గిమరించి పరుమ్రాల

మేలిభక్త్యరాశి మెక్కునొక్కఁడు

నవ్వు నొక్కఁడు సఖుల నవ్వించునొక్కఁడు

ముచ్చటాడు నొక్కఁడు మురియు నొక్కఁడు. ”

ఇలా వాత్సల్య శృంగారాలకి అంగంగానే కాకుండా ఆశ్చర్యవీరాలకి అంగంగా కూడా హాస్యం నిర్వహింపబడినవట్లు. ఎఱ్ఱగర్వాపహరిం, ప్రలంబాసురసంహారం వన్నె రావోట్ల లభిస్తాయి. గుక్మిణీ కల్యాణ ఘట్టంలో రుక్మిణిరూపంగాని, వివాహానంతరం రుక్మిణీ శ్రీకృష్ణుల సంవాదంలో గల సరిసోత్తులు గాని ఏ మంత యింపుకాలేవు. ఇక్కడ హాస్యం విరసంగా ఉంటుంది. సారద గర్వభంగం లాంటి ఒకటి రెండు కథలలో స్వల్పంగా హాస్యస్వాది ఉన్నా అది చెప్పకో దగిన స్థాయిలోకి రాలేదు.

నాచన సోమన్నలో ఉక్తిచాతుర్యం మూర్తిభవించింది. అడుగడుగునా సా మెతలు, లోకోక్తులు, జాతీయాలు విశేషంగా కూర్చి, శబ్దశక్తిని విలాసంగా వినియోగించు కొని, సరసతా చమత్కృతీ రెండూ చూపి మాటాడగలసేర్పు యీ కవిలో గల ఒక విశిష్టత. దీన్ని పురస్కరించుకొని నడిచిన కారాణాన్నియితని హాస్యం కూడ ప్రత్యేకతగడించుకొంది. ఇతని ఉత్తరహరివంశంలోని ఉద్వృక్షిసరకాసుర సంవాదఘట్టం తెలుగు సాహిత్యానికి ఒక అమూల్యమైన అలంకారం. ఈ ఘట్టంలో ఉన్న రసాభాస యితని వాక్ప మత్కృతితో కలిపి అతి సరసమైన హాస్యాన్ని మేల్కొల్పేదిగాఉంది. సరకాసురుణ్ణి మాటలలో బుట్టలో పెట్టి తన హృదయంలో గల అసను కూల్యాన్ని అణు మత్కృమైనా బయటకు పొక్కినీయకుండా, స్వీయకార్యాను కూలంగా పెదవులకు తేనెపూసి మాటాడ గలిగిన నెరజాణతనం ఉర్బసి మాటల్లో యిల్లుగట్టుకుంది.

“చతురవనోవిలాస గుణసాగర సాగరమేఖిలాపసి
పతిగను నీకు నింతునాక బ్రాతియె నీవిటు గోరుటెల్ల నా
యతులితభాగ్య మింత నిజమైనంగలంకకమున్న నైభోవో
న్నచి మెఱయంగ వచ్చి యొకనాడయినక ననుగారించితే.”

అని ఆమె అతిసేర్పుగా తియ్యారించి నట్లు ప్రాంతంఛించి, నరకునికి తానెంతో అనుమల
పతి అయినట్టినట్టిస్తుం. ఇంత వరకు తనను కోరక పొవడమే అతని దోషమట ! కాదు.
ఇట్లుండే కోరక కోరడం గూడ తాను నమ్మలేమంటా ఉంటు !

“లంఛయినాదు నేను వినులావున నీసమరేంద్రు గల్పి న
న్నుం జెడవట్టి తెప్పని వినోదము చేసితిగాక చిత్త మె
ల్లం జెడియుండ రిత్త యొడలంబవిచేరున చిల్కవోయినం
బంబలమేమిసేయ రసభంగము సంగతి లోన పెత్తురే.” అని

అంతతో ఊరకోక, అరిని ఉల్లాసాన్ని మరీ నీరసంపజేస్తూన్న భార్యలో

“నవ్వులమాటలో నిజమొ నాకములోన ననేక కన్యకల్
మవ్వుపు దీగలందెగడు మానినులుండగ సంతనెన్నడో
జవ్వన ముమ్ముకొన్న గడసాని ననుంగవ యందలంచితే
పువ్వులు వేడుకైన గడివోయిన వాళ్ ముడువంగ వచ్చునే.” అని

ఉపన్యసించింది. కాని అటు నరకుడు కూడ ఎదురెరిగి మాటాడ నేర్చిన రసికుడే.

“అంజెదవు గా కనను జెం
తంజేరంగ నీక యెంత దఱగిన మిరియా
లుంజొన్నల సరిపోవే
లంజతనము నందుంగొమిరలం గలువవటే.” అని

ఆమె మాటలన్ని పెడచెవిని పెట్టబోయాడు కాని ప్రత్యుత్తరాన్ని మతిత్యమంతా చూపి,
సమయంచేసి, ఆమె అప్పటికి రని చేతికి చిక్కచుండా తప్పింగుకొని, అతని ప్రసత్నాన్ని
నగుబాటుచేసి విడిచింది.

ఈ విధమైన చతురవనో విలాసంతో, ఉన్న భట్టాచార్యుని యీ కావ్యంలో
ఉన్నాయి. శృంగారంలోనే కాక మిగత రసాల్లోకూడ యీ కవి యితే విశిష్టమైన

వాక్పాతుర్యం పరిదర్శించగలడు. హాస్యానుకూలమైన సన్నివేశాలలో యీ వాక్పాతుర్యం హాస్యానికంతో సహాయకారిగా ఉంటుంది. సరకాసురునితో శ్రీ కృష్ణునికి గరిగిన యుద్ధఘట్టంలో కూడ చక్కని అపహాసోక్తులు సూర్యబద్ధాయి. హంస డిభకుల తుంటరి తనాన్ని పర్ణించినపట్లు కొన్ని కేవలం హాస్యానిలే జాగాచేసి వ్రాయబడ్డాయి. వారు దూర్వానుని పరాభవిగించిన ఘట్టంలో, వగోక్షుంగా దొంగ సన్యాసులను అపహాసిస్తూన్న అధిక్షేప హాస్యం ధ్వనించబడింది. హంసడిక్కులు దూర్వానుని ఆశ్రమంలోకి పోయి, అతడు తపస్సులో ఉంటే,

“ కావీచీరమునుగు కచ్చడంబును జూచి
బోడతలయు నిడుచ బొట్టుజూచి
గోచితోడి వెదురు గోలయుఁ జిక్కంబు
గట్టియున్న బుట్టకాయ, జూచి” డాయబోయినారు.

తదుపరి వారాడిన మాటలివి.

“ మిడికెదు పెదవులు వ్రేగులు
మడిచెదు కనుదోయిమొగిడి మరెదురఁ గడుక
వెడవీక యెడలు చేసెదు
కడపటు జపమునకు నేడు గలదో లేదో” అని

అప్పటికీ అతడు మారాడక పోవుసరికి, మరీ పెప్పురేగి,

“ తిరిగిన కూడుదెచ్చి నలుదిక్కుల బోడలు తిండి పెట్టఁగా
దెరిగినపొట్టతోడ నొక పేటపయిక దొరవోలె నెవ్వరిక
నరకు గొనండు పట్టుకొని చాఁగఱగొన్న బలే యెఱుంగు డ
క్కురిబలు మోపు మోచునయగారి తనంబిది యుట్టి గట్టినక.

బాంధవుల బాసి తమ యిల్లు పట్టు విడిచి
తల్లిదండ్రులు వగవఁగై తపముతోడ
బోడతలలుగాఁబడసిరి పొడవలెల్ల
వీని మాటలచేగదా వెఱులెరి.”

అని యీరకం వ్యక్తులంతా దొంగ సన్యాసులే అన్నట్లుగా నిందిస్తారు. ఇది క్రూర వినోదం. అసహ్యించుకోవలసేదిగాని హాసించి ఆస్వాదించ వలసేదిగాని కాదు. యీ ఘట్టాన్ని కవి అధిక్షేప హాస్యానికి (Satire) వినియోగించుకొన్నాడు. పైగా ఈ హాసానికి భక్తుల్ని దూర్వాసుడు శపించినప్పుడు, తగిన పని అయిందీలే అని సంతసించవలసే ఘట్టానికిది ముందరి సన్నాహం. ఈ కారణాలనిబట్టి యీ హాస్యం విరసితలోకూడ సరసతనాపాదించుకొంటుంది.

పిల్లలమర్రి పినవీరభద్ర కవి సూజంగా హాస్య ప్రియుడైన కవి. కాని వ్రాసిన కావ్యాలు హాస్యానికంతగా అనువచ్చేవి కావు. ఈ బాధ మన కన్నులందరూ అనుభవించేరు. ఇతడు వ్రాసిన శృంగార కావ్యంతలం కాళిదాసు నాటకాన్ని అనుసరించి వ్రాసిన ప్రబంధ కావ్యం. కాని పర్ణనలు పగైరాలు శ్రీనాథుని నైషధాన్ని పోలి ఉంటాయి. ఇతని రెండవకృతి శైమిని భారతం. ఇది ఎడతెరిపి లేని యుద్ధాలతో నడచిన వీరగాథ. ఆ వీరులైనా కేవల వీరులు కారు. వీర భక్తులు. ఇందులోకూడ హాస్యానికి జాగాలేదు. కాగా ప్రాసంగికంగా వచ్చిన చిన్నచిన్న కథలలో యితని హాస్య ప్రియత మనకు గోచరిస్తుంది. కేవలం హాస్యంకోసమనే చిన్నచిన్న ఘట్టాలల్లికూర్చే పద్ధతి యితని కృతులలో కనిపిస్తుంది. శైమిని భారతం తొలి ఆశ్వాసంలో నుడేవుని వృత్తాంతం యిందుకుదాహరణంగా తీసుకోవచ్చు. ఆ కథ మూలకథకి ఏమాత్రం సంబంధించదు. హాస్యానికి మాత్రం సహాయపడుతుంది. ధర్మరాజు గారి యాగం చూడటానికి పౌరులందరినీ పిలుచుకొని రావలసినదని నియోగింపబడతాడీనుడేవుడు. అతడు నలుగురితోపాటుగా తన తల్లిని సహా యాగానికి ప్రయాణం కమ్మని చెప్పి తొందర పెడతాడు, పైగా అక్కడ శ్రీకృష్ణుని దర్శనం సిద్ధిస్తుందనీ, ముసలి కాలంలో ఉన్న ఆమెకిది చక్కని మోక్షోపాయమనీ బోధిస్తాడు. దానికామె యిచ్చిన సమాధానమిది.

“కుడిచి కూర్చుండి రాజ్యంబు విడిచిపోవ
విభవపసు నీకు నెటువంటి పెరి పుట్టె
బురజనులు మీరు నెట్లైనబొండు నేను
వేయుండెప్పిన నిలయంబు వెడలననిన ”

అతడు మరకొంత భోధించి రాజు, పౌజులూ గూడ పోవుచున్నారని చెప్పి వెంటనే ప్రయాణము కమ్మని బ్రతిమాలుతాడు. కాని వినకపోవుట నరసిదా, ఆమె తెగించి నిష్క్రమణ

“తండ్రితరమునఁ బెనిమిటి తరమునందు

పీసమంతయుఁ బుణ్యంబుఁ జేసియెఱుంగ

వార్ధకంబున నింకేల వట్టివోడును

కృష్ణు డర్శింపకున్న నాకేమి చిహ్ను...” అని

చెప్పి విడిచింది. దానికిని అతడు మెత్తపడలేదు. చివరకిద్దరున్నూ పంతగించేరు. అతడు, నిర్దాక్షిణ్యంగానైనా, ఆమెకీ మోక్షం అంటగట్టి తీరాలనే నిశ్చయంతో, “యావనపరి వక్కరాలు మొరపెట్టుదు నీడిగిలంగ నందలంబున వడిగట్టి వైచికోని పొండని” నాకరులకు నియోగించి పోతాడు.

ఇలా ప్రత్యేకంగా ప్రసంగాన్ని కూర్చి నవ్వించడమే కాక ప్రసంగానుకూలంగా వచ్చిన కథలలో కూడ యీ కవి నవ్వించడానికి చేసిన ప్రయత్నం అపారంగా గోచరిస్తూంది. ఉద్దాలక చరిత్రనితడు విస్తృతంగా వర్ణించి, చక్కని హాస్యాన్ని అందించేడు. చండికతో ఉద్దాలకుడు పడిన పొట్లన్నీ అన్నీ కావు.

“సంధ్యవాగ్ధ్వగ నిమ్మజలపాత్ర వనఁ బోవఁ గొట్టిన సతికించు కొనఁగ

వలసె

తడిధోవతిమ్మన్న నడిమికి వడిఁ జింప గట్టుకోఁ బడె బ్రమ్మకమ్మి వైచి

యక్షమాలికఁ జూపు మనఁ ద్రొంచి వైచినఁ బనిచెడి మఱిఁ గ్రుచ్చు

కొనఁగవలసె

సమిధలిమ్మన్న వ్రేలిమిగుండ మార్చగనూడుకోఁ బడె మండనొక

విధమున

ననుదినమునిట్లు ప్రాతికూల్యము భజింపఁ

జండికతమున ముని బ్రహ్మచర్య నియమ

మానకు గృహమేధి వర్తనమునకుఁ దొలగి

రెంటికిని జెడఁ రేవని రీతియయ్యె.”

ఇట్టిభార్యను ఎట్లో మోసగించి నెరవేర్చు జూచిన పితృకార్యముకూడ, చిట్టచివరి ఘట్టములో అతని పొరపాటుచేతనే చెడిపోయినది. పార్శ్వణము నామెపెంట మీద పోయించినది.

పై విధంగా విస్తృతి నిచ్చిన ఘట్టాల వర్ణనలు మళ్ళీమే కాక ఈ కృతిలో హాస్యసృష్టికై కూర్చిన ఉక్తిప్రత్యుక్తు లెన్నో కనిపిస్తాయి. ఈ కవి వికటోక్తులు, పరిహా

సోత్తులు అడటం చక్కగా నేర్చిన వ్యక్తి. శ్రీ కృష్ణ భీమనేనులు తమలో తాము ఆడు కొనిన వికటోత్తులు సత్యాన్నీ ప్రేమమూర్తినీ కూడ ఒకేచోట స్వనిస్తూ నవ్విస్తున్నాయి. ఈ క్రిందివి భీముడు శ్రీ కృష్ణుని గూర్చి అడిగిన పరిహాసోత్తులు.

“ మొదల నత్యంతకాముకుఁడవౌటకుఁగొల్లయిల్లాడఁ గుబ్బపాలిండ్లుసాక్షి
యతి నీచరతిశీలివగుటకు పాతీన కమఁగ సూకగి విగ్రహములు సాక్షి
బహ్వీనివగుటకు బ్రహ్మాండ కోట్లయ బూరింపలేని నీ నౌజ్ఞసాక్షి
స్త్రీలోలుఁడగుటకు దైలోక్యము నెఱుంగ భగవంతుఁడవున వేల్పు
దేవప్రసాక్షి

జడసముత్సాహివగుటకు జలధిసాక్షి
వామనుఁడవగుటకు బలీశ్వరుఁడుసాక్షి
మందమతివౌటనది మఱపాండె గాక
సరవిఁ జేర్కొనఁ దరమె నీ నటలు కృష్ణు.”

ఈ మాటల్లో శేవలం పరిహాసమేకాక, భీమునికి కృష్ణుని వైగల భక్తి ప్రపత్తులుకూడ కని పిస్తున్నాయి. వీధిలో పోతూన్న వృద్ధవేళ్యులను చూపి శ్రీ కృష్ణుడు భీమునితో “వీరిని గ్రహింపుమిదివేళ నమానలు నీకు భీషణాకార కఠోర మన్మథవికారగుణంబులొసని అన్నప్పుడు, అతడు దానికి బదులుగా “యిట్టికొఱమాలిన జంతుల జక్కఁ డెట్లు నీ భాగము. నన్నె కెక్కు దురనసస్థులు నీ కరలాలనంబునకొని మాటకు మాటనేర్పుగా అందించి పాశ్ర పురాణాలెన్నో త్రవ్వతాడు. ఇలావెన్నైనా చూపనచ్చు. ఈజిలలో హాస్యప్రజ్ఞవిరివి గా ఉంది. హాస్యానికి ఏమాత్రం అవకాశం కలిగినా దాన్ని జూరవిడవకుండా, మీలైనం తగాపెంచి, హాస్యాన్ని పోషించడం యీ కవిలో ఉన్నప్రత్యేకత. హాస్యపుపట్టు మీ కోరి కూర్చడం యితనిలో గల హాస్య ప్రియతకి చక్కని ప్రమాణం.

ఈకాలపు మిగత కవులలో శేర్కొనదగిన హాస్యం మనకువొరకదు. జక్కన గారి విక్రమార్క చరిత్రలో యుక్తిచాతుర్యానికి సంబంధించిన కథలెన్నో ఉన్నాయి. కాని ఎక్కడా ఆయుక్తిలో వినోదం కపవడదు. కొన్ని పాడుపు కథలు కూర్చే వృత్తాంతాలు కూడ యిందులో ఉన్నాయి. వీరాచ్ఛతాలకి సంబంధించిన గాథలు కూడ యీ చరిత్రలో దొరుకుతాయి. కాని యివేవీ హాస్యాన్ని అందించే భోగణిలో లేవు. గౌరనగారి హరిశ్చంద్రోపాఖ్యానంలో కలహాంతి, కాలకాకికుడు, వీరబాహుడు మొదలైన పాత్రలలో కొంత హాస్యం ధ్వనింపబడింది. ఇక మిగత కవులు హాస్యం నడగరు. ఎక్క

దేనా వీరికావ్యాల్లో కొంచెము సవ్యగొలిపే ప్రయత్నం కనిపించినా, అది స్వల్పం లేక పోయిన కారణంచేత విఫల పయిస్తున్నట్లు అవుతుంది. రానురాను వృంగారానికి పొరబాల్సిన కలిగిన కారణంచేత కూడ వాస్తవం చాలా చోట్ల లేకపోవడమో, వెక్కిరిగా ఉండటమో అయ్యాయి.

రాయల వారి కాలం నుండి రఘునాథ, రాయల కాలం వరకు తెలుగు సాహిత్యానికి రాజాద్యంతో విశేషంగా లభించినవి కావ్యసృష్టి సౌకమ్యార్థాన్ని పెంపొందించుకొని, విలాసాలు సైంధవం నేర్చుకొంది. ముప్పొద్దులూ సంగారించుకొని, అంతటా పురాణాల్లో ముద్దులూలుకుతూ, ముచ్చట్లు చూపుతూ, మునిముసి నవ్వులతో పొద్దు గడపడం అలవదు కొంది. కవులు తూగుటుయ్యలలో కూర్చుని, విలాసిని జనుల పేచోపులందుకొంటూ. ఘంటం పట్టుకొనే వారేగాని, ఊరే కృతులు రచించేవారుకారు. వాగిననది రాజులప్పుడల్లా, రాగ భోగాల మధ్య, త్రావ్యంగా వినిపించే ఓషయానికే సంబంధించేది గాని ఉత్తర వాళ్ళకి పనికి వచ్చేది కాదు. నిర్వాహంలాగా ఉన్నప్పుడు కాలక్షేపానికి సరిపోయే విషయంగాని, జీవితాన్ని నానా గతుల్లోనూ నడిపించడానికి ఉద్దేశించిన విషయం కాదు. అవిషయమైనా ఓకావ్యంలో ఏరీతిగా వర్ణింపబడిందో మరో కావ్యంలో కూడ అదేరీతిగా వర్ణింపబడి దొరుకుతుంది కాని కొంతదనం చూపదు. అంతటా చిర్విరచనమే.

ఈ కాలపు గ్రంథాలన్నీ శృంగార ప్రబంధాలు. వీటిలో కథకి ప్రాధాన్యం తక్కువ. చర్చనలకి విలువ ఎక్కువ. ఏ పురాణ కావ్యంలో నుండో ఓ చిన్న యితీపుత్రం, కాదు, ఓ వివాహ వృత్తాంతం. తీసుకొని దానినే వర్ణనల సహాయంతో పెంచి వ్రాయడం యీ కాలపు కవుల పరిపాటి. కథా సంవిధానంలో నేర్పుచూపగలిగినవలు కొందరున్నా వారా కథని నక్కచిక్కులలోకి యీడ్చి, నానాడోంకలు తీసి, యీరేడు తరాలవారి నందరిని ఒకే తొలినిగట్టి నడిపించిగాని నిద్రపోయి. ఇక వర్ణనలతోనం వీరెవరూ ప్రకృతిని అంతగాపరికించి, స్వాభావికతకు విలువయిచ్చి, పగిస్తుత పగిలంగానికి అనుకూలమైన భావాలనైనా ప్రకృతిలో చూడగలిగి ఘంటం పట్టుకోలేదు. బహు గ్రంథాలలో ఉన్న విషయాలు తూచా తప్పపండా తమకావ్యాల్లో దింపుతున్నారు. వస్తువర్ణనకి ఒక సృష్టమైన ప్రణాళిక ఏర్పడే సరికి అంతకారాల నాశ్రయించి కొత్తదనం చూపవలసే అగత్యం కలిగింది. ఫలితంగా కావ్యం శిల్పంగా మారింది. ఈ నగిషీ పనిలో నూత్నమైన నూత్నమైన జిలుగులు చెక్కి చూపడమనేది చిత్రవిచిత్రమైన సమస్యలకి పోషకదీసి;

ద్వ్యర్థిత్వర్థికావ్యాలు రచనకి ప్రోత్సహించి, నిఘంటువుల నాశ్రయిస్తేనే గాని అర్థంకాని ధోరణిలో రచనల్ని నడిపించింది. ఈ కారణంచేత రసానికి చాలావోట్లు విచ్చిత్తి కలిగింది ముఖ్యంసమే తన ప్రాముఖ్యాన్ని నిలుపుకోలేనప్పుడు, తక్కిన రసాలసంగతి మరీ అధ్యాన్న మైనదని చెప్పడం అనవసరం. హాస్యరసం ఎప్పుడూ మరొక రసాన్ని ఆశ్రయించి. బ్రతక వలసేది. ఆశ్రయ దాహకే ఆదరణలేనప్పుడు ఆశ్రతులగతి వేరే అడుగునక్కరలేదు. ఈ కాలపు కావ్యాల్లో ఉన్న శృంగారం నీరసశృంగారం. దీన్ని ఆశ్రయించిన మన హాస్యం మరీ నీరసంగా తయారైంది. కిథలోగాని, ఘటనలలోగాని సవ్యత అనేది లేక హాస్యానికి నడుము విరిగినట్టయింది. నాయకుల సత్వసచివులైనా, నాయకాసౌందర్య వర్ణనలో చతురులు గాని సవ్యుండంలో నేర్పులవారు కారు. విదగ్ధనాయికల వాక్కులుగాని, సఖులనహాస్తిత్తులుగాని, చూడకల చతురోక్తులు గాని, ప్రేయసీప్రియుల సరిసోక్తులుగాని, ఆఖరికి చంద్రమన్మథాద్యుపాలంభనోక్తులు గాని తటాలున విని నవ్వుడానికి తగిన స్థానంలో లేవు. నిఘంటువునూ శరణువేడితేనేకాని అవి అర్థంకావు. అప్పటికి ఈ సవ్యుచిచ్చి, శ్రమకు ఫలితంగా ఏడుపుకూడరావచ్చు. అర్థమైనవోట ఆ మాటలు కట్టుమాటలుగా ఉండటమే గాక ప్రసంగం కూడ కట్టు ప్రసంగంగానే ఉన్న కారణంచేత నవ్వుని ప్రేరేపించలేకపోతున్నాయి. ఇది యిలా ఉంచి, కొందరు కవులు చేసిన హాస్య ప్రయత్నం చూస్తే ఏడుపువస్తుంది.

రఘునాథరాయల వారి తరువాత కవితకు రాజాదరణ నానాటికీ ప్రగ్గుతూ వచ్చింది. కవులు కొంతస్వప్రభులైనారు. కాని కావ్యనిర్మాణ విధానం మాత్రం పాడిన పాటనే పాడసాగింది. విషయంగాని, పర్ణలుగాని, ఉక్తులుగాని, ఏమీ నవీనత నాపాదించుకోలేదు శృంగారం ఒరితేగి, పచ్చిశృంగారంగా మారింది. కొన్ని కొన్ని కేసలం బూతులబుంగలనిపించుకొనే రచనలు వెలసినవి. కాలప్రభావాన్నిబట్టి, అంతనన్నంగా కాకపోయినా, పలుచగాపైబడిన. శృంగారం యిందుమిందుగా యీకాలపు రచన లన్నిటిలోనూ దొరుకుతుంది. ఇతర రసాల పుస్తకీ అడుగంటింది. అంతకంతకీ యీ రచనలు కవులకే విసవనిపించేయి. ఫలితంగా శతకసాహిత్యం వృద్ధి పొందింది. వీటిలో కూడ శృంగారము లేకపోలేదు. కాని భక్తి, నీతి వైరాగ్యం వగైరాభావాలు కూడ ఆదరింపబడ్డాయి. హాస్యానికి సహా కొంత ఆసరా లభించింది.

తెలుగులో హాస్యకవులనిపించుకొన్నవారు యీ కాలానికి చెందినవారు. హాస్య గ్రంథాలనే పేరుమీద వెలసిన రచనలు కూడ యిదే కాలానికి చెందినవి. కాని హాస్యం

మాత్రం ఉన్నతస్థాయికి జేచినదికాదు. జీవితంలో ఉన్న హాస్యన్ని కావ్యాల్లో ప్రతిఫలించ జేయగల నేర్పు యీ కవులలో చాల తక్కువ. మైగా బూతును హాస్యంగా గ్రహించి రచన చేసిన వారు కూడ వీరిలో కొందరు ఉన్నారు. ఈ దోషం పురుష కవులలోనే కాదు స్త్రీలు కవయిత్రులైనవోట కూడ కనిపిస్తుంది. గాస్తస్థ్య జీవితానికి సంబంధించిన సరసమైన హాస్యమైనా యీ కవయిత్రులలో వనకు దొరకదు. కొన్నిచోట్ల, ప్రసంగాన్ని బట్టి హాస్యాన్ని ధ్వనించవలసివస్తే, దాన్ని ఏదో విపరీత నిర్వహించినట్లు నిర్వహించి దాటి పోవడం వీరిలో తరచు కనిపిస్తుంది. ప్రత్యేకంగా హాస్యంకోసమని ప్రసంగాన్ని సమకూర్చడం వీరిలో చాల అరుదు. అసాధారణంగా అలాంటి ప్రయత్నం కనిపించినా, అక్కడే హాస్యం బలవంతపు బ్రాహ్మణార్థంగా వచ్చినట్లుంటుంది. నవ్యుల అసలేలేదు. ఈ దోషాలు తిరిగి గద్యలో కావ్యాలు మెలసేదాకా మనసారి హాస్యాన్ని అంటిపెట్టుకోనిలచేయి. అయితే ఏ కాలంలోనూ అపవాద స్వరూపులైన కవులు కొందరుంటారు. అట్టివాళ్లు కొందరికాలంలో కూడ ఉన్నారు. వారిలో కొంత చక్కని హాస్యం దొరుకుతూన్నమాట సంతసించవలసిన సత్యం.

శ్రీ కృష్ణదేవరాయలవారి ఆముక్తమాల్యద ప్రాథమికప్రాధాన్యమైన రచన. కవి స్వయంగారాజు. నలుగురితోనూ నవ్వుతూ మాట్లాడడం రాజుసానికి విరుద్ధం. కావ్యం ధర్మానికి మతానికి సంబంధించిన కథగలది కాబట్టి అందులో నవ్వించడం కూడ మర్యాదకి విరుద్ధమే. ఇదిగాక, రాయలవారు చాల మర్యాదవస్తుడు. ఒకరిని నొప్పించే హేళనలు తన కంటగా నచ్చవు. యామునా చార్యులు పాండ్యరాజు సభలో వాదించడానికి పోయిన సందర్భంలో శైవాచారాల్ని యీ కవి అతి మృదువుగా, అంటే అంటనట్టు, అపహసించి ఊరుకొన్నాడు. అయితే యితడు లోకమెరిగిన రాజు, ఆక్రితులు, యావతులు చక్కెరాల వారి స్వభావాలు చక్కగా గుర్తించినవ్యక్తి. ఆయా స్వభావాలు తడవినప్పుడు తాను లోలోపల నవ్వుకోక మానడు. పాండ్యరాజుగారి శైవాచారాలు తమకు నచ్చకపోయినా

“ అప్పడిచ్చకులగు బ్రాహ్మణౌఘమెల్ల
నాత్మజుని భూమి విడువలే కలిక భూతి
గడ్డముల నాన రుదురాక కిడ్డ సంది
సూత సంహితలిఱికించి దొరఁ దొడగిరి”

అని వ్రాసిన పంక్తులలో యితని చిరునవ్వు తొణికిసలాడుతుంది. కాని నవ్వుతోపాటు వారిపట్ల యీయనకు సానుభూతికూడ కలదు. ఇదే విధమైన సానుభూతితో, యితడు

చర్చ కాలంలో సామాన్య గృహస్థులు పడే యిబ్బందులు చూసి, ఏడవలేక నవ్వసరి పట్టుకొన్నాడు.

“నానిశిఖిపంట చెఱువల

చేనఱువవివెండిపంట చెఱువలెయగుటం

బోనంబు ప్రజకు జమ్మల

బోనంబులెయ్యెయ్యె బ్రాహ్మ్య పొగయమి నృప్తిక.

ఇల్లిల్లు దిరుగ నొక్కొంబు కిలియచ్చెనేనింటిలో యిడి విసరిక

రాజదురాడిన రవులు కొల్పొలెగాని కిల్లదుగూడు దానంగలిగ

నేని కూరగుట మందైనఁబెన్నొగ నుఖ భుక్తి నేకూరదా భుక్తికిడినఁ

బ్రాగ్గోక్తలకేతరు బహుజనాన్న మునీర నారలకొదవుఁబునఁబ్రయత్న

మాజ్య పటముఖ్యులయ మెన్న రాలయంగ

దారులయ మెన్న రంతిక కారజనిక

పచననాంధో గృహిణి రామిఁబడుక మరుఁడు

వెడవడనె యార్చునొగిలిగజ్జడిని గృహులు.”

ఇలాటి పెద్ద పనిషి తరహాతో కూడిన నవ్వులు అక్కడక్కడ యీ కవి రచనలో దొరుకుతాయి. కాని నిండాంత నోరు విప్పి నవ్వడానికి మాత్రం ఎక్కడా జాగా కన్పించబడలేదు.

అలా సాని పెద్దన గారి అల్లిక జగిలిలో నవ్వు సరిగిపోయి పట్లయించగాని సాపుగా రాలేదు. వరూధినీ ప్రవరుల శృంగారం న్యాయంగా నగుబాటు శృంగారమే. కాని రచనలో ఉన్న ఉదాత్తత నవ్వుకి మర్యాదలేర్పరిచి నిలబెట్టింది. అయినా వరూధిని తన ఊహ కనుకూలంగా పన్నిన యుక్తులు, పలికిన ఉక్తులు, చూపిన సామ్యాలు కొంత నవ్విస్తున్నాయి. “అంధునకుఁగొఱయె నెన్నెల గంధర్వాంగనల పొందుగాదని సంసారాంభువున బడియెడకట” అని ఆమె ప్రవరునికెంతో బోధించి “ఎండేడెందము కందళించు రహిచేనే కాగ్గొక నిర్వృతిక జెందుక గుంభగత ప్రదీప కళికాశ్రీదోప నెండెందుఁబోకెందే నింద్రియముల్ నుఖంబుగను నాయినపే పరబ్రహ్మ మానంద” బ్రహ్మ” అని ప్రాజదువులకి ప్రసంగానుకూలంగా వాఖ్యానం చెప్పి అతనిని లొంగదీసుకోబోతుంది. ఆరోహణహత్యమైనా చలిచిక్క,

“ఈ పాండిత్యము నీకుదక్కమరి యెండగంటిమే కామశా

స్త్రీపాధ్యాయునివావచించెదవు మేలోహోత్ర్యాయాధర్మముల్

పాపంబుల్ రతి పుణ్యమందు నిక్క నేల పర్కముల్ మోక్షుల

క్షీర పథ్యాగమ సూత్ర ఫక్తికివి వో మీ సంప్రదాయార్థముల్”

అని పలికి నిస్పృహతో నవ్వి ఊరుకొన్నాడు. కాని ఆమె అంతతో ఊరుకోక మరికొంత సాహసించి, మీదబడి క్రిందగిరనాటు వేయబడి, ఏడ్చి “చేసితి జన్మముల్ భవముజేసితి నంటి దయా విహీనతం జేసిన పుణ్యముల్ ఫలముజేందునె” అని యీసడించి, “నీచదువేల చెప్పమా” అని చుద్దు ముద్దుగా అతనిని చీనాట్లుహాడ పెట్టి, పైగా “చెలిచెట్టి లేబాడబులు పరాశరుబట్టి దాశకన్యాకేళి రవ్వుజేసి” అని అటువంటి సాహ్యాలన్నీచూపి “యిసుప కచ్చడాల్ గట్టుకొను ముని ముఖ్యులెల్ల బామరసన్నేత్రలెండ బందాలుగారె” అని నిజం నిలవ్వేసి అడిగినప్పుడు నవ్వురాకపోదు.

మాయ ప్రవరుని వృత్తాంతాన్ని కవి హాస్యానికి వినియోగించలేదు. ఆ ఘట్టంలో హాస్యానికి కలిగిన అవకాశాన్ని చల్లగా జారవిడిచేడు. స్వరోచి వేటసుపోయిన ఘట్టంలో అబ్రవీకుల వర్ణన, వేట కాండ్ర కోలాహలం కొంత హాస్య ప్రదంగా వ్రాయ బడ్డాయి కాని తృప్తిగా నవ్వడానికి తగినంత అవకాశాన్ని కలిగించ కుండా ఉన్నాయి. ఇంకా అక్కడక్కడ ఉక్తిచాతుర్యం, వర్ణనలు, వగైరాలు హాస్యాన్ని సమీపించేలా ఉన్నా కవి వెంటనే గంభీరతకి బాగాచేసిన కారణాన్ని నవ్వుకి స్వస్తి చెప్పనలసి వస్తూంది.

రామరాజ భూషణుని కావ్యాల్లో హాస్యానికి ఆసలు బాగాయే చెయ్యలేదని చెప్పినా తప్పులేదు. కవి నిబద్ధప్రాడోక్షులైనా హాస్యానికి పనికి వచ్చేవిగా లేవు. పను చరిత్రలో మంజువాణి దౌత్యంలో ఉన్న ఉక్తి చాతుర్యం కొంచెం హాస్యాన్ని సమీపించిన మాట వాస్తవం. చంద్రాద్యుర పాలుభసం లోకూడ కొన్ని అపహాసోక్తులు కూర్చబడ్డాయి. కాని అలంకారాల బరువుదీసి, అర్థం గ్రహించి ఆనందించేటాగా మన నవ్వు హరించి పోతుంది. పసురాజుగారి నర్మసభివుడు నవ్వించడాని కనుకూలించే ప్రాతగా గాక గిరికాదేవి సౌందర్యాన్ని, నఖశిఖ పర్యంతంగల అంగ ప్రత్యక్షగాలతోసహా, వర్ణించడానికి వినియోగపడే పాత్రగా సృష్టించబడ్డాడు. అసలేకవి గొప్ప శిల్పి. క్లేషమీద యుక్తిని గల శ్రీతిలో పదవ మంతైనా చిరునవ్వు మీద ఉన్నట్లు కనపడదు.

పింగళి నూరన్న గారి కథా పూర్ణోదయం రచనలోనే కాక కథలో కూడ చుట్టి పుట్టినది. కథా చమత్కృతికి తోడు వాక్చమత్కృతికూడా యీ కావ్యంలో విశేషంగా కనిపిస్తుంది. నారదుని నంటి జగడాల నూరి పాత్రలుగాక స్త్రీ సూజమైన యీ ర్ష్యకి గురియైన రంభాది పాత్రలు కూడ యిందులో తారసపడతాయి. మాయ రంభా మాయనలకూబరుల నృతాంతం పొరపాటుకి నిలయమై నవ్వించేదిగా ఉంది. కాని కథ మరిచిపోయినామేమో అనే జాగ్రత్తలో పడి, మనం తీరుబడిగా నిల్చి నవ్వలేని అవస్థలోకి దిగుతున్నాం. ఈతని ప్రభావతీ పద్మ్యమ్నంలో భద్రుని వృత్తాంతం గేవలం హాస్యరస ప్రధానమైనది. ఆ ఘట్టం కూడ, జై మినీ భారతంలోని సుదేవుని వత్తాంశము వలెకాక, ఉత్తర కథకి అన్వయించి, కొంత సగనమై హాస్యాన్ని చేకూర్చేదిగా ఉంది. ఈ భద్రుడు పగటివేషగానివంటివటుడు. సఖికులందరినీ భట్రాజువలె పొగిడి కానుకలుపుచ్చు కొంటూ ఉంటాడు. అదిచూసి కొందరు ధూర్తవటువులు అతనిని సమీపించి, “భద్ర, కడుసాంపులుగాఁ బొగడించుకొఁ జూమి తలపగనిప్పుడింఁ తెగుదారులమైతి ” మని “తమ దండపు, గోలల నున్న మాటు గోచల ” నతనికిచ్చి పొగిడించు కొంటారు. కాని అతని పొగడ్త వారికి పూర్తిగా సంకృప్తి నియ్యలేదు. అసంతృప్తులై వారు అక్కడే తార్లా డుతూ ఉంటే, అతడు వారిని సందేహించి దొంగలని నీలాపనిందవేసి, ఎట్లయినా వారి నక్కడ నుండి దూరంగా తొలగించ బోతాడు. దానికి వారు కోపించి, వాని పొగడ్తకి మించిన విపరీత ధోరణిలో.

“ ఏముచ్చుచ్చులమె యూహింప మ్రుచ్చుదనాల పుట్టిన యిండ్లు మీ బోంట్లుకారె

అబ్బవాండ్రని నమ్మియనుమతింపగ నెట్టి పురమైన సశ్రమంబుననుజొచ్చి పగలెల్ల నాటల బ్రమయించుచును సందుగొందులెల్ల నెఱిగికొనుచు లేలు

కన్న గాండ్రగుచునగళ్లు ప్రవేశించి యందు నెంతటివారలడ్డమైనఁ జక్కడచుచుఁ బేను గ్రుక్కిన పాటుగా

నిష్కమైన యర్థ మెల్లఁబడసి
బ్రతుకుచునికి స్వభావ ”

మని పల్కి అతన్ని నిందిస్తారు. ఈ ఆక్షేపంలోగల నిత్యనత్యం వజ్రనాభవధకి ఉపాయాన్ని వెల్లడిస్తుంది. కథాగతిలో అతికి యీ వృత్తాంతం చాలా స్వాభావికంగా ఉందికాని హాస్యం మాత్రం బలాత్కృతంగా ఉంది, భద్రుని పొగడ్త అసలు హాస్యాన్ని మేల్కొల్పే

ధోరణిలోనేలేదు. ఈ ధూర్జ వటువుల అల్లరినైనా మరికొంత పెంచి వర్ణించినట్లయితే కొంత కూర్చునినదైతేనా కలిగి నవ్వుకి బలమిచ్చి ఉండును. హాస్యం యీ కవిదృష్టిలో లేదనడానికిదే ఉదాహరణగానా.

ముక్కు తిమ్మన్న గారి పారిజాతాపహరణం. కథలోను, కూర్పులోను, హాస్యం లోను కూడ పూర్వోక్త గడించుకొన్న కావ్యం. ఇది. నాటకగతిలో నడిచిన ప్రబంధం. కవి స్వతః హాస్యప్రియుడు. కథను హాస్యప్రదమైన సంఘటనలకే తిప్పి నడపడంలోగాని, ప్రసంగ ప్రాప్తమైన విషయంలో ఉన్న వికృతిని చక్కగా ధ్వనించి నవ్వించడంలోగాని, సవ్యంగా మాటాడుతూన్నట్లే ఉండి అపసవ్యాన్ని అతి చమత్కారంగా స్వనించి హేళన చేయడంలోగాని అపసవ్యాన్ని నా సవ్యమని సమర్థించి చూపగల వికటప్రజ్ఞలోగాని తిట్టినా ముద్దులూచే ధోరణిలో తిట్టి వినిపించగల నేర్పులోగాని, యితనితో 'సాటి ఆనిపించుకో దగిన కవి, రాయలవారి దర్బారులో యింకొకడు లేడంటే అతిశయోక్తి కాదు. బహు భార్యాప్రియుడైన భర్త పాటు ఎవరినైనా నవ్వించి తీరుతాయి. అదే విషయం యీ పారి జాతాపహరణ కావ్యానికి ఆధారమైన విషయం. ఇక మగనినింకొకరికి ధారపోయించి తిరిగి కొనుక్కోమని చెప్పిన కథకంటే మించిన హాస్యప్రదమైన కథ ఎక్కడోగాని దొరకదు. ఇలా ఆద్యంతమూ కథలో హాస్యాన్ని అంతర్గతంగా నిర్మిస్తానని కావ్యం తెలుగులో అంత వరకు పుట్టలేదు. ఈ తరువాత వెలసిన కావ్యాల్లో కూడ యిత సరసమైన హాస్యం ఘన కందకేయబడలేదు.

“మలమును రూపమున్మగని కూరిమియుం గలదాన నంచు నీవల” రుక్మిణి, ఆవల సత్యభామ ఒకరినిమించి ఒకరు విర్రవీగేసరికి “రవ రవల్వాడ మెన్నది వారికెంతయనో” అని ప్రారంభించినకథలోకి నారదుని దింపడం అనేది హాస్యానికి చక్కని నాంది, ఆ వచ్చిన నారదుడూరుకోక ఓ పారిజాత పుష్పాన్ని శ్రీ కృష్ణుని చేతిలో పెట్టేసరికి, పాపము, “మాభవుడాక్రొన్ననఁ గయికొని భీష్మక నందనఁ గనుఁగొని, సత్యభామ తలఁపున నిలువ” గానే తటపటాయించి ఎవరికిస్తే ఎవరికి కోపం వస్తుందో అని బెదిరి, కొంతసేపు గ్రుక్కిళ్లు మింగి నీళ్లు నమలుతాడు. చివరికెట్లో తెగించి ఆ పువ్వు రుక్మిణి కిచ్చేసరికి, సమయం కనిపెట్టి నారదుడు పువ్వునీ, పువ్వు ధరించిన రుక్మిణినీ తెగపొడి, అంతతో ఊరుకోక “సత్యయంతకు” స్రుక్కక యున్న నీ మహిమ నూచిన బోటులు విన్నవించినకొ” అని అక్కడ ఉన్న సత్యాదేవి సఖికి ఊహలందించి, జల్లవలనే అక్కతలు జల్లిగాని వెళ్లదు. ఈ ఘట్టంలో శ్రీకృష్ణుని అవస్థ చిత్తగించదగినది, ఏదో తను

బాధతాముపడుతూ రవ్వలేకుండా, రచ్చకెక్కుకుండా ఉన్నవాళ్లమధ్య రంగిడే పెట్టి తమాషా చూసి ఆనందించే నారదులు నాడుగాను నేటికీ మన మధ్య ఎందరో కనిపిస్తారు. వీరు పెట్టే తంటాలకి రలాతోకా అనేవికూడ ఉండవు. ఈ తంటాకోరులకి అనుకూలంగానే ఉంటాయి అభిమానస్థులై అంటిపెట్టుకోతిరిగే నారు చెప్పేవాడేలుకూడ. “నేను భేతాళంచేసి చెప్పి, ఆరిపోతూన్న అగ్గినై నా ఆరినివ్వక, పుల్లలువేసినట్టా కటికిరెండు జోడించి చెప్పికాని నిద్రపోని ఖటాలు వీరు. ఈ ఘట్టంలో సత్యభామ చెలికత్తై యిదే నిశ్చయంగా వర్తించింది. సత్యదగ్గరకుపోయి, “అమ్మా యేమని చెప్పారు” నని ముక్కు మూరెడూ మొగం బాధెడూ చేసుకొని, పారిజాత పుష్ప వృత్తాంతాన్ని సాకల్యంగా ఆమెకు వినిపించి

“ఎంతకులేడు నారదమునీర్లుండు తొరివినంగ రుక్మిణీ
కాంత వినంగ నేను వినఁగాఁబలికెం బతిగూర్చు దానఱా
యంతటివారు లేరనియహంకృతి నెప్పుడు విజ్ఞప్తఁగుమఱా
దంతున వచ్చునత్యగరవంబికఁ జెల్లదటంచు మానినీ.” అని

కూడ అందించిగాని నోరుమూయదు.

ఇదంతా విన్నతరువాత సత్యభామకు కలిగిన కోపం మిద కాదు, రుక్మిణి మీద అంతకం టెకాదు. “మని యేమి నేయు రుక్మిణిగొనఁగాఁగఱమేమి” అని ఆమె వారిద్దరినీ ఒడ్డున పెట్టింది. “ధూర్తగోపాలుండు నేసినచెయ్యిమేమి చెప్పుదు” నని ముగిసిపో విరుచుకపడి

“పరికింపరు తమ జాడలు
తరులల నగులములు నమ్మఁదగదండ్రుమదికొ
శరదంబు దగలచిత్తులు
పురుషులె పోవారి నమ్మఁబోలునె చెలియా.”

అని మగవాళ్లందరినీ ఒకే కొలికికి దెచ్చి విడిచింది. దుఃఖము పొచ్చి, మచ్చరం కలకెక్కి, కోపం ముమ్మరమయ్యేసరికి, సాధిద్దామనే ఉద్దేశం సహజంగానే కల్గి, ఆమె “మానిన చీర గట్టుకొని మానముతోడ నిరస్త భూషయై వాసెన కట్టుగట్టి” అలకపాన్పునధిరోపించింది కాని యింత దుఃఖంలోనూ శ్రీకృష్ణుడక్కడికి రాక మానడనే నమ్మకంగాని, యింకా భారేదేమి అనే ఆరాటంగాని ఆమెను వీడలేదు. శ్రీకృష్ణుడు వచ్చేడు. బెదురుతూనే

వచ్చేడు. కేకనపటాంశుల చంచలమైన తాట్ర తోనూ, బండికంట్లపగిడికా భ్రమించు మనంబు తోనూ వచ్చి, అలికిడిలేని అభవనంచూసి, అనుకొన్నంతా అయిందని అనుమానించి, అనుకొన్నదేమన్న భార్యను అనునయింపడానికి అన్నివిధాలా ప్రయత్నించి, తలకిపాదాలు మోసేలా ననుస్కరించి, తాపుదీసి, అల్లు మానవుగదా యికనైన నరాళ్ళకుంతలా అని బ్రతిమాలేడు. దాని కామే చివ్వుమనిలేచి,

“ ఈయన గారపుం బ్రతుము లేవని లెమొగ మిచ్చుచూటలే
లా నీను నమ్మి యుండిన ఫలంబిడ తోడనె కల్గెనీకు నీ
యానసుమి ననుంజెనకి యారడి నెట్టిని నవ్వువారలం
గాన చటుంగునే పనుల కాపరి భావజకర్త మర్చుచున్ ”

అని ప్రారంభించి, అనవలనేవన్నీ మొగం ముందే అనేసి చాలక పైగా ఏడుపుకి మొదలు పెట్టింది. కాని యింత ఏడుపు “దేవతా కేలివనంబుసాచ్చి యనికొక బల నూదనుఁ డెత్తి వచ్చినకొ డేలువండుగఁదోలి యిటుఁ దెచ్చెదఁ బారి జాతయుకొ” అనే పలుకులు కృష్ణునిసోట రావటం తడవుగా మాయమయింది.

ఇలా ఒకదాని కొకటి అతికినట్టుగా ఘటనలుపేర్చి, అంతటా వికృతులు కూర్చి సహజంగా భాసింపజేసి, ఎక్కడి కక్కడే మానవ స్వభావంలో ఉన్న లోపాల్ని చక్కగా ధ్వనిస్తూ, కథ చదువు తూన్నంతసేపూ చిరునవ్వుతోనే చదివించగల చాతురి యీ కవిలో ఉన్నంతగా మన తెలుగు కవులెందరిలో నోలేదు, ఉత్తరకథలో సత్యభామచేత నారదునికి శ్రీ కృష్ణుని ధారపోయించిన చోటకూడ ఎంతో హాస్యం అందించబడింది. నారదుడు తన తంబురా, చిడితలు, వస్త్రాలు కృష్ణునికిచ్చి మోయించటమే కాక “పొమ్ము పొమ్ముని యొక కొంతపొవ బోవ, రమ్ము రమ్ముని మరల జేరంగ విటవి ” ఎన్నో ఆగడాల పాలుచేస్తూ నవ్వుటాలకు బనులు కొంటాడు. ఇలాటి ఘట్టాలుగాక అక్కడక్కడ చక్కని పరి హాసోత్పలుకూడ యీ కావ్యంలో ఉన్నాయి, పైగా ఈ క్రింది బావమరదుల వికటాలు చూడండి,

“ బలి దనుకేంద్రు యిట్టికని పల్కుంగ విందుముగాని నేడు నూ
చెలి యిదె పుష్ప దామకముచే నిను గట్టగఁగంటి మింకనె
మ్రోలు పవరింప రాజునుమ మేలములాడెడు సత్యబోంట్ల స
న్నల నెనకొల్పు చుంగలన నవ్విరి ధర్మజ భీమ ఫల్గునున్ ”

ఇలా వాక్కియా కలాపాలన్నిటిలోనూ హాస్యాన్ని అందించిన కవి, ప్రబంధకవులలో యీ ముక్కుతిమ్మన గొర్రొక్కచే.

తెనాలి రామలింగ కవి 'వికటకవి' బిరుదాంకితుడు. కాని యీరడు వ్రాసిన కావ్యమేదీ హాస్యముయమై మనకు దొరకలేదు, పాండురంగ మహావ్యక్త్యుడు వ్రాసిన రామ కృష్ణుడే యీ రామలింగడని నిర్ణయించుకొన్న నాడీ 'వికటకవి' కట్టం మరీ నేతివీరకాయ వాటంగా తయారౌతుంది. ఈ కావ్యం యిదినిది కానినాడు మనకు మిగలేవి యిదిని చాటువులు సుత్రమే. ఆవి మాడ ఒదివగానే పటాలున నవ్వించడానికి తగిన ధోగణిలో ఉన్నవి చాలకొద్దిగా ఉన్నాయి, ఈ చాటువులకి సంబంధించిన కథలన్నీ ఉన్నాయి, అకథలు చెప్పి అక్షతలు వేసుకొన్నవాళ్ళకేగాని, అందుకు నోమునిహాకి యీ పద్యాలలో నవ్వదగిన విషయం కనబడదు, ఆ కథలుతూడా కొన్నింటికి ముంమా వెనుకా తూడ చెప్పుకోవాలి,

“కెంగేల రామకృష్ణుని
బంగరు కడియంబులుండ బండితుండగునా
జంగులు జల్లులు గల్గిన
సింగారపు టూరు గుక్క సింగంబగునా.”

అనే పద్యం యిదేనికీ మైనసి. ఇలాటి వేన్నీ యితని పెద్దత్రకి, చర్మలకి సంబంధించిన చాటువులు ఉన్నాయి. కథ చెప్పుకోనక్కర లేకుండా నవ్వదగిన పద్యాలు మాడ వాటికి సంబంధించిన కథ వింటే యింకా ఎక్కువగా నవ్వించేవిగా ఉంటాయి.

“బాచా బూతుల లోపల
బాచన్నే పెద్ద బూచి పట్లందానుకొ
బూచన్న రాత్రి వెరుతురు
బాచన్నను బూచి పట్టపగలే వెరుతుర్.”

అనే పద్యం యితడు తనకుమారుని మీద, భార్య కోరిక మీద, ఏరికోరి వరించిన దని వింటే నవ్వు మరికొంచెం ఎక్కువగా వస్తుంది. మరికొన్ని పద్యాలు విని మనం నవ్వినా పూర్వా పురాణ తెలుసు కొందామనే జిజ్ఞాస ప్రకటించకుండా ఉండలేము “మేకతోకకు మేకతోక, మేకకు తోకమేక, తోకా మేకా తోక మేక” అనే సీస పద్యం యీరకమైనది “అప కబ్బ భయం నాస్తి అప్పలాచార్య నస్తిగే. అనాచార భయం నాస్తి శిష్యురూత్రస్య

సన్నిధిలో పంటి చాటువులు అనభ్యముగా కూడ ఉన్నాయి. మరకొన్ని చాటువులు యితనివో, కావో తెలియదు. మీద వ్రాసిన బాచన్న మీది పద్యం అడిమి సూరకవిగారిదని ప్రతీతికలదు. అసలు బాచిగాడే రామలింగడని మరో ప్రతీతి ఏది ఎలా ఉన్నా యీ యనకు సంబంధించిన కథలు మాత్రం చక్కని హాస్యాన్ని కల్గించేవనే సంగతి రూఢి. ఈ కథలు కల్పితాలా? నిజాలా? అంటే అదివేరే సంగతి. హాస్యపూరితాలనేది నిశ్చయమైన సంగతి. వీటిలోగల యుక్తిచాతుర్యం వాక్చమత్కృతి, ఘటనా వైదుష్యం వగైరాలన్ని కడుపు చెక్కలయ్యేలా నవ్వొస్తాయి. ఈ కథలనినా, యీ కవి అనినా తెలుగువారి కెంత అభిమానమో తెలుసుకొనేందుకు ఇంకాని పేర్లతోనే ఏడు కథలు చెప్పిగాని ఊరు కూడాడదనే లోకోక్తికి మించిన ప్రమాణం వేరే అక్కరలేదు. ఇంతగా హాస్యాన్ని జీర్ణించు కొన్న యీ కవి, కలం పట్టుకొనే సరికి, మూతి చీగించి, ఎక్కడలేని గంభీరతనీ ఎరువు దెచ్చుకొని, ప్రాథాతి ప్రాథంగా రచన సాగించి, హాస్యాన్ని తననీడలో కూడా నిలవనిస్తలేదంటే అది మన ప్రార్థన.

ధూర్జటి కవి వ్రాసిన కాళహస్తి మహాత్మ్యములో కూడా మనకు నవ్వు దొరకదు. కుమార ధూర్జటి రచనలు కూడ యితే మచ్చు, మొల్ల వ్రాసిన రామాయణం ప్రాథతలో వీటికి తక్కువచే కాని హాస్యం విషయంలో వీటికి తుల్యమే. తంజావూరు రఘునాథ రాయు వ్రాసిన వాల్మీకి చరిత్రలో తగు మాత్రంహాస్యం కనిపిస్తుంది కాని అది ఎవో కాక తాళియంగా వచ్చినట్టిది. వాల్మీకి ప్రాచీనభీక జీవితానికి సంబంధించిన ఘట్టాలలో యీ హాస్యం ఎలాగో దొర్లింది. చేమకూర నేంకట కవిగారి విజయవిలాసంలో ఉక్తిచాతుర్యం కొంచెం కొంచెం హాస్యాన్ని సమీపిస్తూంది. సుభద్రార్జునుల వివాహ ఘట్టం స్వరూప హాస్యాని కనుగొనమైన కథగలది. మాయమునిగా వచ్చిన అర్జునుని చేట్టు నన్నయగారి పంటి ఋషికే నవ్వుగొలిపి “మునీంద్ర నీకుబాన్నే నలివాతులందు మది నిల్పగ” ననిశ్రీ కృష్ణునిచేత పరిహాసంపజేసేయి. పునంగ ప్రాప్తమైన యీ హాస్యాన్ని విజయవిలాసకర్త విడిచిపెట్టి కుండా పోషించిన మాట నిజం. తైగా సుభద్రార్జునుల సంభాషణను నాటకీయ వ్యంగ్యధోరణిలో నడిపించి హాస్యానికి వన్నె బెట్టేడు. బలరామదులకు దెలియ కుండా ఈ వివాహాన్ని జరిపి మరదిగారి మనోభీష్టాన్ని నెరవేర్చిన కృష్ణుని నటనలు, అంతా అయిన ఔనుక బలరాముడు పడిన అక్కర మాలిన కోపతాపాలు. రుక్మిణీ సత్యాదులు సుభద్ర నాడిన పరిహాసాలు వగైరాలు చక్కని గార్వస్థ హాస్యాన్ని అందించేయి. ఇలా నిత్య జీవితంలో ఉన్న హాస్యం కావ్యంలోకి రాగలగడం తెలుగులో చాలా అరుదు. అసలు మన వారు జీవితాన్ని సాహిత్యాన్ని వేర్వేరు పట్టెల మీద సమానాంతర ధూరంలో నిలిపి నడి

శింశేరు. ఎక్కడో 2,500 కవులు కొంచెం సాహసించి వీటిని కలపడానికి ప్రయత్నించినా, మిలిగిన వారికి స్పృహనో, అందరూ హర్షించడనో భయపడి, భావదాస్యానికి గురియై ఏగతీ రచించిలేని సమకాలము వారలు మెచ్చరే కదా! అని నిర్భయంతో నిర్లప్తయై, తమ పగ్గెత్తున్న విధిలేక విరమించుకొన్నారు. ఇలా చాటుమాటుగా ప్రయత్నించి, జీవితంలో ఉన్న హాస్యాన్ని సాహిత్యంలోకి స్వల్పంగానైనా తెచ్చిన వారిలో యీ చేమకూర చెంకట కవిగానొకరు. ఇదే విధమైన ప్రయత్నం అప్పకవి వ్రాసిన శకరేఖా పరిణయ కావ్యంలో కూడ కనిపిస్తుంది.

శకరేఖా పరిణయంలో కథ మూలంలోనే ప్యంగ్య హాస్యానికి వీలెచ్చేసినా ఉన్న కథ అన్నివిధాలా అనుకూలమైన వరుడుగా మేనల్లుడింట్లోనే ఉన్నప్పటికీ, మూలపు కొండలు నునుపు అన్నట్లు ఏవై సంబంధమో తెచ్చి, కుమార్తెకు కూర్చుంటున్నట్లు సేటికీ కనిపిస్తారు. పీటల మీద పెల్లి తప్పించి ఎత్తుకు వెయ్యెత్తులుజేసి కార్యాన్ని సానుకూలం చేసుకొనే ప్రాజ్ఞలు కూడ నేడు లేకపోలేదు. ఇలా స్వతః హాస్యమయమై ఉన్న కథ యీ శకరేఖా పరిణయం. ఇందులో ఉన్న వికృతీని మరి కొంత స్పష్టం చేసే విషయం ఘటోత్కమడు మాయ శకరేఖగా అవతరించి, వివాహ మంటపాన్ని గంగంగంగా మార్చి రసాభాసచేయటం. ఈ వివాహ ఘట్టంలో చూపిన రాక్షసు మాయలన్నీ అద్భుత హాస్యాలకి చక్కని అలంబనలుగా ఉన్నాయి. అందరికంటేకీ శకరేఖగా కనిపించే ఘటోత్కమడు, పుస్తకం పచ్చిన లక్ష్మణ మమారునికి నాతని భూతంలా కనిపిస్తాడు. ఈ ముగియేలవారి మీద అటు కవికిగాని ఇటుమనకిగాని సానుభూతి లేదు, కాగా వారెంతగా ఏడుస్తే మనకంతగా నవ్వు కలుగు తూంది.

“చూడ లక్ష్మణుని కానుకలకు కంటలు పెట్టె మధురకానబడెను

వెంబడినతడెంతయు వెలుగంది చూడఁగాఁ బిండిఁ బొత్తుమి గిండి

శివయ్య

వగమచుఁ దెరవంచి వాఁడు వీక్షింపఁగాఁ గొక్కిరింపునఁ బండు

ప్రతాపయ్య

శకరేఖాపరిణయ

సుదీని ప్రవచనంబిట్లనో యందఁ బండుల జూడ

మినుకు తోటల నట్లమై మీదకెగ్గెను

నపుడు భయమున రెప్ప లల్లార్చు కొనుచు
బండ్ల నిగిలించి విలపించె బెండ్లి కొడుకు.”

ఈవిధమైన రాక్షసమాయలెన్నో యీ ఘట్టంలో విస్తృతంగా వర్ణించ బడ్డాయి. ఇవి గాక ముత్తైదువులతో మాయ శశిరేఖ పల్కిన పలుకులు కూడ ముచ్చట గొల్పేవిగానే ఉన్నాయి,

“ పతియుననుగూడి భూమిపై బరికేసేని
మదన సౌఖ్యంబుతో మిమ్ము మదిడలంకు
జూడవచ్చిన గన్నెత్తి చూడనేను
ముసలి పాదంబు లాన యో ముగుదులార.
తాల ధరుడైన హరుడైన ధాతయైన
దొడరి నాయంటి వాకిలి ద్రొక్కగలరె
నేడు మొదలుగనాకు మారాడిచేని
యత్తమామల ధరిణిపై నట్టెరాతు.”

ఇలాటి మాటలు నిజానికి విగ్రహంగానే ఉన్న సంసర్కాన్ని బట్టి సహ్యంగానే ఉన్నాయి. సంసర్కాన్ని పురస్కరించుకొని, సరసంగానో విరసంగానో, యీ ప్రత్యేకమైనా నవ్వించగల వారీకాలపు కవులలో చాల తక్కువ.

కూచి మంచి తిమ్మకవిగారి కృతులలో మనకంతగా హాస్యం దొరకదు. సరిగదా వీరు హాస్యానికై చేసిన ప్రయత్నం కూడ చాలాచోట్ల విఫల ప్రయత్నంగా కనిపిస్తుంది. నీలా సుందరీ పరిణయంలో గొల్లచేని యెదుట బ్రాహ్మణుడు శ్రీ కృష్ణుని లీలలు వర్ణించిన ఘట్టంలో నైతేనేం, గొల్లచేని పరివారాన్ని వర్ణించినచోట నైతేనేం, హాస్యాన్ని రెక్క బట్టుకో లాగడానికి చేసిన ప్రయత్నం ఎంతైనా కనిపిస్తుంది, వీరేకాదు వీరి తరువాత తిరిగి తిరపతి వేంకట కవులకాలం వరకు గల మధ్య కాలంలో వెలసిన చాలా మంది కవులలో హాస్యంలోకే పోషడమో, వస్తేబలవంతపు బాహ్యజార్థముగా రావడమో జరిగింది. అసలు కావ్యాల్లో సహజంగానూ స్వతంత్రంగానూ వచ్చినవికావు. అన్నీ యిందు మించు మక్కికి మక్కిగా వ్రాసిన ప్రబంధాలే, అలాంటప్పుడు హాస్యానికి నవ్యతగాని నవ్యతగాని కలగడం స్వప్నవార్త. తెలుగు సాహిత్య చరిత్రములోనే యీ కాలం ఆకు రాల్చుకాలం. తిరిగి వసంతోదయం గద్యంతోగాని కాలేదు.

అస్తవ్యస్తంగా ఉన్నా యీకాలంలోనే హాస్యకావ్యాలునే పేరుమీద కొన్ని అభిజ్ఞేష కావ్యాలు, కొన్ని బూతు కావ్యాలు వెలసేయి. రామణ దమ్మియ చంద్రశేఖా విలాపాదులీ కాలపు రచనలు. ఇలా బూతుహాస్యం కాక పోయినా శృంగారాన్ని పిచ్చుల విడిగా అందించిన తారాశకాంక విజయరాధకాస్వాంతనాడులు కూడ యిదే కాలానికి చెందిన ఉజ్జ్వలరచనలు. ఈ శృంగార వ్యామోహం ఉత్తర రామాయణం పంటిపురాణకావ్యాలలోకి కూడ వ్యాపించింది. భరణీదేవుల రామయ్య మంత్ర గారి దశావతార చరిత్ర యీ విషయంలో మనో రెండవలెవ్వులగా తొడిగింది. అయితే, యీకవి కొంత హాస్యప్రియుడు. కాని అని రసిక హాస్యం. శృంగారాంగమైన హాస్యాన్ని పోగలిగినన్ని పోకడల పోనిచ్చి నడవగలచాతురి శ్రీనాథుని తనవాత తిరిగి యీ రామయ్యమంత్రంలో కనిపిస్తుంది. ఈ దశావతార చరిత్రలో కృష్ణ బలరామదశావతారాలు చెంటిలోనూ శృంగార హాస్యాలు ముమ్మరంగానే అందించబడ్డాయి. ఇందులో చిలిపిచేట్టలు, జగడాలు, అల్లరులు, సరసాలు, సరాగాలు సయ్యాటలు, పంతాలు, పరిహాసాలు అన్నీ స్థానం సంపాదించాయి. యీ హాస్యంకూడ మన మెరిగినదీ, నిత్యజీవితంలో అంతోయింతో అనుభవిస్తూన్నదీ, జీవితాన్ని సరసంగా పీరాయించి నడవగలిగినదీ అయిఉంది. ఇక శారత్వంలో ఉన్న సాహసం, చతురత, తత్పరత, వగైరాలుకూడ హర్షాద్భుతమిశ్రితమైన స్థలని హాస్యాన్ని కూర్చేవిగానే వర్ణింపబడ్డాయి. ఎదుటి వారిని మూర్ఖులుగాచేసి ప్రహరయోజనాన్ని సాధించుకొనే గోపకాంతల అభిసారంలో ధ్వనించిన హాస్యం యీ గ్రంథ పద్యంలో చూడండి.

“అత్తయొక్కడికంచు నడుగ నెక్కడికి లేదిదుగో వచ్చెదనంచునేగ

నొక్కటె

కోడలు విడిపించుకొనెనంచు వాకిట మఱిది లోపలికంచి జరిగె

నొక్కటె

పొరుగింట నుండు మా పొరుగింటి పడుచునుజూచి వచ్చెదనంచులేచె

నొక్కటె

మంచినీళ్లకుబోయి మఱివచ్చెదనంచు వేడ్కమీఱగనేగ వెదియొర్దు

తోనలో తోడికోడలు పోవజూచి, యేడకేయన్న నదియు నీ

వేడకన్న,

గూయకు మటుంచు నిద్దుగుడి తోడి దొంగలై పోయిరాగోపధూర్తు

కడకు, .”

కూర్మావతార ఘట్టంలోకూడ సరసమైన హాస్యం పోషింపబడింది. వానుకి తల తోకలు పట్టుకోవడంలో రాక్షసులు చూపిన తెలివితేటలన్నీ మేగాక, తరువాత జగన్మోహినిని చూసి, తమ్ముతామేమరిచి, అమృత కుంభాన్ని ఆమె చేతికిచ్చి, మోసపోయిన చందముకూడ హాస్యమయంగానే వర్ణింపబడింది. ఇక యీ ఘట్టంలో బలి చక్రవర్తికి జగన్మోహినికి మధ్య నడచిన సరసోక్తులుకూడ, సందర్భాన్ని నుసరించి, చల్లని హాస్యాన్ని చేకూరుస్తున్నాయి. ఈ పరాచకాలు అమృతము పంచటం పూర్తి అయేదాకా నడిచి, బలిని, తదనుయాయులనూ చివరివరకూ మూర్ఖులుగాచేసి నవ్వులపాలు చేస్తున్నాయి. కాని శృంగారం వివాహం యీ కావ్యంలో ఎక్కడా హాస్యంకనపడదు. అదేనా శృంగారాన్ని మించి నెల్లిన పట్లు తక్కువ. శృంగార నర్తనలో యీ కవి ఔచిత్యకూడ పరికింపడు. రామావతార పద్యంలో విశ్వామిత్రుని నోట రామలక్ష్మణులకు చెప్పించిన అపూర్వ వృత్తాంతం పచ్చి శృంగారంలో పది అపూర్వ సంక్రంద నీయ కావ్యాలకి సరిపోయినంత సామగ్రితో నింపుబడింది.

ఆడిదము సూరకవిగారు తిట్టుకవితాన్నికీ ప్రసిద్ధులు. ఈయన పేరుకి రాజాస్థాన కవిగాని వాస్తవానికి స్వతంత్రుడు. శాపాదపి శరదాపతి అనే మచ్చుతో ఎంతవారినినా ఎదిరించి, తిరస్కరించి తిట్టి లొంగదీసుకొనే రకం. కలంలోపాటు కత్తిగూడా నడుమున గట్టి తిరిగిన వ్యక్తి. నియోగిగానికి పెట్టినది పేరు. తత్కాన్తనైనైదిక కవి అయిన ఈకట్టి సోమప్పగారీయన బాధపడలేక, “జలిబిలి పలుకులవెలదీ, పలుగాకిన కారగుల్ల పారైతిగదే, యిలలో వైదిక విద్వత్తిలకంబులకేమి దిక్కు తెలిపితివమ్మ” అని దైన్యమోడుతూ చెప్పిన పద్యం. ఆ కాలపు కవుల వ్యక్తిగతదౌర్బలము కాభాగతంగా మారి ఎలాచెలరేగేయో చెప్పక చెప్పుతుంది, సూరకవిగారి ధోరణిలో యీ మృదుత్వం కూడ కనపడదు.

“తట్టెడంత విఘాతపెట్టి తాతలనాటి కుండనాల్ వీనుల గునిసియాడ
మైలగ్రక్కెడు కాలుమడతలు నెరసిన బోడి బుర్రలమీద బొసగజాట్టి
ప్రాత నీరుంగావి పంచెలు వృషణముల్ గనుపించగా డొల్లు కచ్చగట్టి
బరగు దున్నండిత బ్రహ్మ రాక్షసులచే గవితారసజ్ఞత కట్టువడియె
కాన నేరీతి జూచెదో కరుణ మధ్య
నుల కవిత్వమేరీతిని నూటిజేసి
రక్ష జేసెదో నీవు మారక్షకుడవు
జానకీ రాఘ దేవతా సార్వభౌమ,”

అని యితడు సోమపృథవి నుద్దేశించి చెప్పెడు. ఇంత ఘాటుగా ఎదిరించే యీస్వభావానికి తోడు యాయనలోగల విశేషప్రజ్ఞ ఆను కవితాధార. ఆనువుగా యాయన చెప్పినచాటావు లెన్నో ఉన్నాయి. అందులో కొన్ని హాస్యానికి సంబంధించినవి కూడ ఉన్నాయి. కాని యితని హాస్యం పెంకితనంతోగూడి పెళుసుగా ఉంటుంది. మోటుగానైనాసరే ఒకరిని ఆక్షేపించడంలో యితని హాస్యం ముందంజవేస్తుంది. ఇతని ప్రబంధాల్లో మనకెన్నిగమైన హాస్యము దొరకక పోయినా, యీ అధిక్షేప హాస్యం (Satire) చాత్రం, యాయన వ్రాసిన రామలింగేశ శతకంలో హెచ్చుగా లభిస్తుంది. ఈ శతకంలో ఆనాటి విషయ సంగరాసాన తాత్కాలికాధిపతులైన సీతారామరాజుగారి దుర్బల్యాలెన్నో వెల్లడించ బడ్డాయి. “మన్యమ్ము లీయనమర్థం డొక్కఁడులేడు మన్యముల్ చెరువ సమర్థులండు” గని చెప్పిన పద్యం వంటి వెన్నో, యీ రాజుగారి నుద్దేశించి వ్రాసిన పద్యాలీశతకంలో ఉన్నాయి. ఇలా దోషాన్ని వెల్లడించడమేగాక ముద్దు ముద్దుగా తిట్టి ఓపించినట్టి ధోరణిపూడ కొన్ని పద్యాల్లో కనిపిస్తుంది, ఈ తిట్లు ఇలాటి వ్యక్తులెవరికైనా సరే అన్యాయస్తాయి.

“ పదుగురు గ్రోతివెంబడి సంచరింపరే వాహకుల్లేరె శవంబు నకును
గంగిరెద్దుకులేనె ఘన తూర్కరావముల్ కలిమిగల్గజేనానికామినులకు
బులిగోవు జంపి నక్కలను బోషింపడే న్నూల కాయములేదె
దన్నులకును
బుప్పివంటికిలేదె పుట్టంబుజాట్టుట వేణుగురుం డెన్ను వెంటరాడె
న్యాయపద్ధతి నడువని యచని పతికి
నెన్ని చిన్నెలు గలిగిన నెందుకొఱకు
సంతనమున జూడ వలయు నాయయ్యసుఖము
రామలింగేశ రామచంద్ర పురవాసం.”

ఈ విధంగా ఆలంబనానికి న్యాప్తి కలిగించి, నీతిబోడించి, నిజాన్ని వెల్లడించిన కారణంచేత యీ శతకంలో ఉన్న అధిక్షేప హాస్య మిక్కిలి సరసంగా ఉంది. ఇదే ధోరణిలో లోకవృత్తాన్ని యీసడిస్తూ వ్రాసిన పద్యాలు కూడ యీశతకంలో చాలా దొరుకుతాయి. అనాచారం, అన్యాయం, అత్యాచారం, అధికారమదం, మిథ్యాభిమానం వగైరా మానవ సహజమైన లోపాలన్నిటినో, చక్కని సామ్యాలుచూపి అపహసించిన పద్యా లిందులో ఎన్నో ఉన్నాయి.

ఈ కాలంలో మనకు శతకాలు హెచ్చుగాలభించాయి. ఈ శతకాల్లో కొన్ని కేవలం హాస్య పూర్వతలుగా కూడ ఉన్నాయి. మరి కొన్నిటిలో హాస్యోపమానాలు మీర్చి అపవ్యమైన విషయాన్నుల్లా యీసడించి నవ్యమైన నీతిని బోధించడం గలిగింది. వీటిని గురించి తరువాత ప్రకరణంలో మనవిచేస్తాను. ఈ కాలపు యితర కవులలో హాస్యం కోసం వెదకడం పుధాశ్రమ. ఈ చివరికాలంలో కొంత హాస్యముయమైన కథను ఇలా వృత్తంగా గ్రహించి వ్రాసిన కావ్యం ఘాళిపాళి కృష్ణకవిగారి “ గణనాధాభ్యుదయము.” ఈ కావ్యంలో గజానురుని తపస్సు, శంకరుడారనికి వరాలు ప్రసాదించటం, ఇది తంగా శివుడతని గర్భంలో చెరువడ్డం. విడిపించడానికని బ్రహ్మాదులు గంగిరెడ్లమేషంతో గజానురుని పద్దమరావటం, గంగిరెద్దుగా నటించిననందికోరికపై గజానురుడు శంకరుని విడిచి ప్రాయోపవేశం చేయటం, ఇంటికి వచ్చిన శంకరునికి వాకిట కాపున్న మూరుని (వినాయకుని) తో వాగ్వాదం జరగటం, కోపించి శంకరుడారని సంహరించటం, పాశ్చాత్యి విలపించటం, తిరిగి వచ్చిన మూరుని బ్రతికించి, గజానురుని తల వానికి నోడించటం, వరాలిచ్చి గణాధిపతిని చేయటం, వగైరా వృత్తాంతాలేగాక స్వయంతకముఖి కథ కూడ జోడించి వాయించింది. పూర్వభాగంలో చక్కని హాస్యం అందించబడింది. గంగిరెడ్లమేష ఘట్టంలో హాస్యం చాల స్వాభావికంగా ఉంది. శంకరునికి గణపతితో జరిగిన వాగ్వాదం కూడ చక్కని హాస్యాన్ని కూరుస్తూది. వచ్చినవాడు శంకరుడని గణపతికి తెలియదు. తన యింటికి తనను పోనీయకుండా అడ్డగిస్తున్న యీశ్వరవాడెవరో యీశ్వరుడెరుగడు. ఈశ్వరుడతనితో,

“ బాలక నీవెవ్వండవు

ప్రేలంతయు లేవు నన్ను వెరపించెద మీ

కూలం బెక్కడదొరకను

లే లేమ్మడెదవు భీతి లేకము లేకక. ” .

అని పలికి అంతమా వివకపోలే, “ వెరివాడవు నీకు వివేక మేమి తెలియకున్నది పోహమ్ము ” అని మందలించేడు. కాని గణపతి దానికి మారుగా

“ బట్ట కట్టు కొనక బట్టెడు బూడెద

దిట్టముగ నలంది ముట్ట గూడ

నట్టి పునుక పేర్లు నెట్టిన బాల్చీలి

ఏట్టి ప్రేరివార లెందుగలరు. ”

అని పలికి “నాకు వివేకము లేదని పొక్కిటముగ బట్టదీవు పరగ్యహమునకుండేకవ సాచ్చెద్దు నీకు వివేకంబున్నదె” అని మారు ప్రశ్నిస్తాడు.

గణాధిపతి మోడికి ప్రయత కూడ హాస్యమయంగానే నిర్ణయించి బడింది.

“ప్రతి యింటకొ గణనాయకుండు ముచమొప్పుకొ మోడికింబులొక్కొ
మిత్ర మీరింగ భుజించి లృప్తినిచకకొమేలైన భక్త్యంబులకొ
గుతుకంబొప్పుగ మూటగట్టుకొని చేకొందుకొ మహోల్లాసం
యుతుడై లేన్పుడు వచ్చె నంతటను నూన్పుండేగ నన్నాడికికొ.”

ఇట్లు చెచ్చిన గణాధిపతి తల్లి చిందులకు సాష్టాంగ పడుసరికి, పాపము, “గిచ్చమొప్పున ధీమ్రుకమోసి కి రాడ్డు పాపముల వీసము భూమి కందకను నన్ను ముందుకు తూగుమంది” గాచూసి చంద్రుడు నవ్వావు లేక పోయాడు.

ఆధునిక కాలం మనకు గద్యంలో ప్రారంభమయింది, గద్యంలో పాటగానే పాటకాలు, ప్రవాసనాలు, నవలలు, వ్యాసాలు అనేవి విరివిగా వ్రాయబడుతూ వచ్చేయి. పద్యంలో కంటే గద్యంలో హాస్యానికి అవకాశం ఎక్కువ. పద్యం ఉదాత్తమయిన భావాలకీ, గద్యం విషయనిర్వాచనానికీ వాడటం అనేది మనలోనే కాదు యితర భాషలవారిలో కూడ కనిపిస్తుంది. ఉదాత్తమయిన భావాలు వెల్లడించడానికి కావలసిన ఉన్నతమైనభాష, గంభీరమైన శైలి, పరిష్కృతిమైన ఆవేశం, వగైరాలు పద్యరచనలో శోభిస్తాయి. ఆ లక్షణాలన్నీ పట్టిండుకొన్న నాడు పద్యరచన ప్రాథమ్య, ఉత్తమస్థాయికి చేరినదిగా పరిగణింపబడుతుంది. అయితే యీ ప్రాథమ్యగాని, గంభీరతగాని, హాస్యానికి అంతగా అవకాశమివ్వవలసేవి కావు. అందుకే ఏభాషా సాహిత్యంలో వెదికినా ఉత్తమ కావ్యాలని పించుకొన్న వాటిలో, హాస్యం అప్రధాన రసంగానే పోషింప బడినారకుతుందిగాని, ప్రధానంగా నిల్చి కనపడదు. కాక, పద్యం ఎప్పుడూ సంస్కారలైన ప్రజలకి పనికివచ్చే హాస్యాన్నే అందింపజూస్తుంది. అందుకే పండితులమోదించిన హాస్యం ప్రజాసామాన్యానికి తృప్తినివ్వకపోవటం, ప్రజలు మెచ్చిన హాస్యాన్ని పండితులు వెలివెయ్యడం, అనేది మామూలై పోయింది. గద్యం అటు పండితులనూ యిటుసామాన్య ప్రజనూకూడ తనకు సముఖులుగా చేసుకొని నడుస్తుంది, అదేకారణంచేత గద్యంలో హాస్యంకూడ యీ యితర తెగలవారికీ నచ్చిన స్థాయిలో అవతరించ గలుగుతుంది.

తెలుగులో గద్య రచనలు సాగింపడానికి ప్రబల ప్రోత్సాహం యిచ్చిన విషయం వాటిమవవారి సంస్కారాభిలాష, ఈ సంస్కారం ఒక క్షేత్రంలో కాదు; మతంలోను,

అచారంలోను, అభిప్రాయంలోను, అభిరుచిలోను, అన్నిటిలోనున్నా. అటుసమాజంలోనూ
 యిటు సాహిత్యంలోనూ వ్రేళ్ళు పాతుకొనిపోయి ఉన్నప్రాచీన రూఢిగతమైన ఘట్టతు
 లన్నిటిని, సంస్కరించి, నవ్యత నాపాదించి, నవీనగతిలో నడపవలెననే అభిలాష యీ
 సంస్కారోద్యమాలన్నిటికీ మూలం. దేశంలో అప్పుడప్పుడే వ్యాపించిన ఆంగ్లేయవిద్య,
 ఆంగ్లేయ పరిపాలన, అనేవి మనవారికి యింత దేశములతోనూ, వారి సాహిత్యంతోనూ,
 వారి నాగరికతతోనూ పరిచయం కలిగించి, మనమెరిగిన ప్రాత విషయాలకీ యిప్పుడెరిగిన
 యీక్రొత్త విషయాలకీగల తారతమ్యం గమనించజేసి, తప్పని తోచినది నిరసించడానికి,
 ఒప్పని తోచినది గ్రహించడానికి తగిన ఉత్సాహాన్ని నింపజేసేయి. తత్ఫలితంగా
 యీ సంస్కారోద్యమం ప్రబలంగా సాగడానికి గాని, ఉద్యమానికి లక్ష్యమిది అని స్పష్టంగా
 నిర్వచించడానికి చక్కని అవకాశం కలిగింది. తదనుగుణంగా నాడు దేశంలో ప్రచారం
 పొందుతూన్న, బ్రహ్మసమాజాది మతాలపంటికొన్ని, మనకి విదేశ సాహిత్యంతో పాటుగా
 దాన్ని అనుకరించి సాగుతూన్న బెంగాలీ సాహిత్యంవంటి యిరుగు పొరుగు దేశీయ
 సాహిత్యాలతో కూడ పరిచయాన్ని కలిగించడమే కాక, సమాజ సంస్కా
 రానికి ఏకైక సాధనం సాహిత్యమేననీ, అది ముందు సంస్కరించబడితేనే
 గాని యితరమైన వాటినిది సంస్కరించజాలదనీ పరోక్షంగా మనకి బోధించాయి. ఫలి
 తంగా గద్యరచనలు, ప్రబంధశైలికి స్పష్టమైన పద్ధతరచనలు. ప్రజా సామాన్యానికి
 పంజోభం కలుగజేయగల నాటకాలు తెలుగులో వెలయటం జరిగింది. సంస్కారాభి
 లాషులైన సాహిత్య నిర్మాతలందరికీ, అపహసించి సంస్కరించడమనేదే, అనుకూలమైన
 మార్గం. నవీన మార్గాల నడచిన మన తెలుగు సాహిత్యం కూడ, సంస్కార ప్రియులైన
 వీరేశలింగంవంతులుగారి వంటి వారిచే నిర్మించబడిన కారణాన్ని, హాస్యానికి విధిగాజాగా
 చేసి నడిచింది. సనాతన మోక్షం, ఛాందసాచారం, సాంఘిక దురాచారం, మతంచాటు
 అవినీతి, భగ్నం పేరిటి అన్యాయం, సంపదాయంలోని అక్రమం వగైరాలు అపహసించి
 అధిక్షేపించి, తిరస్కరించి, దిద్దుబాటు చేయదగిన విషయాలుగా గ్రహించబడి, సాహి
 త్యంలో వ్యంగ్యంగానో, సూటిగానో వెక్కిరించడానికి తగిన హాస్యాలంబనలుగా స్వీకరింప
 బడ్డాయి. కేవలం సంస్కారాన్నే ఉద్దేశించినచోట హాస్యం మరీ విస్తారంగా గొప్పిం
 పబడి ప్రజాసన రచనకు వ్యంగ్యపూరితమైన నవలల రచనకు త్రోవదీసింది. ప్రజలనాకర్షించి
 గాని ప్రచారం నఫలంగా సాగదానీ హేతువు, నాటకాల్లో హాస్యానికి ఎక్కువగా స్థాన
 మిప్పించింది. కవులకు రాజ్యాశ్రయం పోయి, సంఘాశ్రయం కలిగిన హేతువుచేత కవిత్వం
 ప్రజాసామాన్యాని కందుబాటులోకివచ్చి, తదభిరుచినిబట్టి, హాస్యానికి యితోధికంగా
 జాగా యిచ్చినడపసాగింది. దేశంలో నానాటికీ పెరుగుతూన్న నవనాగరికతా వ్యామోహం

కూడ, పంతుల వారీగా, హాస్య భావనమే అయింది. ఫలితంగా కవులకు ప్రాచీనాధునా తన నాగరికతలు రెంటిలోనూ, చూసి నవ్వుకొనేందుకుగాని, హేళనచేసి ఏడిపించడానికిగాని, కావలసినంత సామగ్రిదొరికింది. పద్యంలోనే రచించి తీరాలనే బాధపోయి, గద్యం వ్రాసినాకవి అనిపించుకోవచ్చుననే భైర్యం, కవులలోగల హాస్య ప్రస్థాన మూత ముప్పిడిగా నిల్చియుండి పోనియ్యక, బయటకు దెచ్చి ప్రదర్శింపజేసింది. నవీన నాగరికతతో పాటు పరించడాని కాకర్షణీయమైన నవీన విషయాలు, యితర సాహిత్య పరిచయంతో పాటు నవీన రచనా విధానాలు ఏగ్బడి హాస్యాన్ని కూడా నవీన గతిలో నూతనాలంకారంతో నడిపించడానికి అనువుకలిగింది. దేశంలో అద్భుత్యంత్రాల వంటి సౌకర్యాలు లభించిన కారణంచేత, రచయితల కొకటికి రెండు ఎక్కువగా రచనలు సాగించడానికి ప్రోత్సాహం కలగడమే కాక, పెద్ద కావ్యం ఒకటి వ్రాయడానికి బదులు చిన్నది పది వ్రాయడం మేలనే అభిప్రాయం కలగడం కూడ, ఒక దాంట్లోకాక పోతే మరొక దాంట్లో నైనా హాస్యాన్ని పోషించి వ్రాయడానికి అనుకూలించింది. పరిమాణంలో రచన చిన్నదిగా ఉండటం వల్ల, పోషించవలసే హాస్యాన్ని యింకోరసానికి అంగంగా కాక, ప్రధానంగానే స్వీకరించి పోషించడానికి నిరాక్షేపణీయమైన అధికారం లభించింది. ఎవరైనా ఆక్షేపిస్తే అది కూడ వాస్తవలో కావ్యమే అవుతుందనే ధోరణి చాల మంది కవులను అధిక్షేపకావ్యాలు వ్రాయించి నవ్వించింది.

ఈ కాలపు పద్యకవులు కేవల పద్యకవులుగారు, గద్యకవులుకూడ. ఇదిగాక నేటి కవులలో కొందరు నవీనతాప్రియులు మరికొందరు ప్రాచీన పద్ధతిలోనే యింకా నడువవలసేవారు. ఈ ప్రాచీన మార్గానుయాయలలో కూడ కొంత నవీనతావ్యామోహం కలిగినవారు మరి కొందరు. కవులందరూ స్వతంత్రులు, ఆ యీ కారణాల్ని బట్టి వీరిలో హాస్యం కూడ తరతమబేధాలతో కనిపిస్తుంది. ఈ కాలంలో కూడ కొన్ని పురాణాలు, కొన్ని ప్రబంధాలు వెలసేయి. మూల సంస్కృత గ్రంథాలకి మక్కికి మక్కి అనువాదాలు దిగేయి, కొన్ని స్వతంత్ర రచనలు కూడ లభించాయి. అనువాదాల్లోని హాస్యం మనకిప్పుడప్రస్తుతం.

స్వతంత్ర కావ్యాలెక్కువగా వ్రాసి ప్రబంధపు బాటలోపడి కునుకుతూన్న సాహిత్యరథాన్ని నవీనమార్గానికి తెచ్చి నడిపిన ఘనత తిరుపతి నేంకట కవులది. వీరికాలపు కవులకే ఆదర్శ పురుషులు. కవిత్వానికే వీరొక సంస్థ. వీరి శతావధాన సంప్రదాయం కావ్య కన్యను ప్రజాభిరుచి నెరిగి నడపడానికేగాదు, కవిత్వాన్నే ప్రజలసొత్తుగా జేయు

దానికి పనికి వచ్చినది. మీరు చూడని తెలుగు సంస్థానంలేదు. వీరి కావ్యగానం వినిపించని తెలుగు పట్టణంలేదు. మీరు కవులు, పండితులు, ముత్రమే కాక, రసకులు ప్రాచీన సాంప్రదాయాన్ని సాకల్యంగా ఎరిగి, జీర్ణించుకొనిన నవీనతాప్రియులు. భావంలోను, భాషలోను, శైలిలోను కూడ నవ్యతచూపి, ప్రాచీన కవిత్వమే కొత్త తొడుగు తొడిగి కలం నడిపించారు. వీరి వర్ణనలతీరు, ఉపమాన వస్తువుల కూర్పు, వర్ణనవస్తువుల సేకరణ, రచనా సంవిధానం అన్నీ అపూర్వతనాపాదించుకొన్నవే. వీటికితోడు వాక్చమత్కృతి కూడ వీరిని పరించినది. మీరు వ్రాసిన కావ్యాలలో డేవీ భాగవతాదులు భృహద్గోధాలు. శ్రీరాజానందాదులు ప్రబంధాలు గీరతాదులధిక్షేపకావ్యాలు. ముదారాక్షసాది సంస్కృత నాటకాలన్నిటిలో తెలిగించటమే కాక మీరు భారతకథను తమ పాండువ నాటకాలలో మన కందించి, తెలుగులో ఉత్తమ నాటకం లేదనే లోటు పూర్తిచేసేరు. ఈ కావ్యాలన్నిటిలోనూ మీరు చాల సరసమయిన హాస్యాన్ని మన కందించేరు. కథను హాస్యముమైన పట్టులోకి మల్లించడం, హాస్యపూరితమైన సన్నివేశకౌధికంగా తారసింపజేయుటం, హాస్యశ్రయమైన పాత్రను సృష్టించడం వగైరాలు వీరిలో అంతగా కనపడవు కాని ప్రసంగ ప్రాప్తమైన హాస్యవస్తువును విస్తరించి వర్ణించి హాస్యాన్ని పోషించడం వీరెన్నమా మరిచిపోరు. అదిగాక హాస్యపు పట్టు ఎట్టివో మీరు చక్కగా ఎరుగుదురు ఉన్న దానిని మరింత హెచ్చించి కొత్త కొత్త చమత్కృతులు జోడించి, కావలసినంత నవ్యతనాపాదించి, అత్యంతాక్షరజీయంగా రూపొందించి, హాస్యాన్నందించటం వీరితో విశిష్టత. జీవితంలో ఉన్న హాస్యాన్ని కావ్యంలోకి తెచ్చి పోషించటం వీరి ప్రత్యేకత. తమ పరిసరపు రసిక భాష నాశ్రయించి, చక్కని కళామయమైన హాస్యాన్ని మీరు మనకి ప్రసాదించేరు. సరసతచూసి హాసించి నవ్వటమేకాక, విరసతచూసి వెక్కిరించి నవ్వటం కూడ మీరు మనకి నేర్పేరు.

హాస్యాలంబనమైన వస్తువు పరంపరాగతమైన ప్రాచీనవస్తువే అయినా, దానిని నవీనమైన ధోరణిలో వర్ణించి, ఆకర్షణీయంగా చేసి నవ్వించటానికి ఉదాహరణగా వీరి శ్రీనివాసకళ్యాణ కావ్యంలోని భోజన వర్ణనం చూడవచ్చు.

“ నేయిరల్పవ డేమి నీ తాత సామ్యయంచరచి యొక్కనిఁజేతఁజరచె

నొకఁడు

పప్పు డెమ్మన దేక పగులెత్తెడేమి రోగమని యొక్కని దిట్టంగడఁగె

నొకఁడు

జొత్తరాహులు వీరలని యెఱుంగ నెయంపఁ దెగువ నొక్కనిచేతఁ

దిగిచె నొకఁడు

శ్రాత్త రాహులకన్న నదముండవేయంచు మించియొక్కని

నిగిసింపెనొకడు

లెమ్ము లెమ్మని కయినెట్టి లెచ్చింగం

పలదు పొమ్మునెనొకని నవ్వులకు నొకఁడు

నృపునిలోఁ జెప్పినేడు నేనిక్కమాని

పించెదనటంచు నొకని వేధించె నొకఁడు.

దొన్నెలుగోఁగల ఘృత మొక

చిన్నమ్మును మిగులకుండఁ జెంబున వేనే

గన్నెల కొల్పుదు లేదని

దొన్నెలుబోర్లించె నొకఁడు దుండగ మెనయకొ."

ఇలాటి ఘట్టాలు వర్ణించేటప్పుడు మీరు శ్రాత్త శ్రాత్త ప్రసంగాలుకూడ కూర్చి, వర్ణన పొడిగించి హాస్యాన్ని పోషిస్తారు. దీనికి తోడుగా జాతీయాలు, సామెతలు వగైరాలేగాక, కొందరు కొందరు ప్రత్యేక వర్గాలలోని వ్యక్తులు వాడుకొనే పరిభాషలు, కట్టుమాటలు, సాంకేతికాలు వగైరాలు కూడ యిట్టి హాస్యప్రసంగానికి వన్నె బెట్టేలా ప్రియోగించడం వీరిలో తరుచుకన్పించే విశేషం.

“ ననునుగుళాయటంచు న్నవనంబొనరించె నితండు మంచి వా

డని మరికొన్ని భక్త్యములు నాయవనీసురు భాజనమ్ము నం

దునిచెనువేగ నంసయుగముబ్బ నిరక్షరపక్షియైన యా

దనికుండొకండు నూదుండని తత్పద వాచ్యమెఱుంగ కెంతయొకొ."

ఒక్కొక్కచోట యీ సాంకేతిక పదాలవాడుక, హాస్యానికి బాధకంగా కూడ పరిణమిస్తుంది. తటాలున అర్థంకానందున అట్టి హాస్యం కేవలం పండితైక వేద్యంగా మిగిలి పోతుంది. వడ్డించేవాడొకడు 'నిష్ఠానత్వ విఖ్యాతంబగులే మనం బిదుగో' అని అంటే, భోక్తులలో ఉన్న వ్యాకరణ పండితుడొకడు ఆ మాటల్లో దోషాలెంచబోతాడు. మిగత పండితులకని వ్యాకరణ పండిత్యాన్ని హేళనచేస్తూ తమలో తాము యిలా నవ్వుకొన్నాడు

“ చూచుటకేమి 'కోయణచి' నూత్రముగాదది బుద్ధికేన కా

జాచినటంచు నర్భక గణంబులకైనను సాభ్యమైన యీ

నాచక మెన్నడేని గనెనా? యమరంబునలేదు పాప మీ

సాభ్యుడైన మేలినియ పస్మిత ముంబొనరించి కెంతయొకొ."

ఇలాగే వైష్ణవ సాంప్రదాయంలో కట్టుకూటలన్నిటిలో ఉపయోగించి పోషించిన హాస్యం పీఠికవణానంద కావ్యంలో వృద్ధవేద్య వైష్ణవునితో సుభాషించిన ఘట్టంలో దొరుకుతుంది. కాని అక్కడ పదాలింత క్లిష్టమైనవికావు. లోడుగా అనేక జాతీయాలు కూడ వాడబడ్డాయి, అందుచే ఆ ఘట్టంలో హాస్యం చాల సరసంగా ఉంటుంది. చాళుఖ్యులలో ఓరిటి సరసమైన హాస్యాన్నే, అందరికీ అందుబాటుగా ఉండే వైలిలోనే, అందించారు. ఎక్కడో ఒకటి రెండుచోట్ల మాత్రమేపై విసమైన సాంకేతిక చదాలతో గూడిన హాస్యం కనిపిస్తుంది. ఇంతేకాదు అక్కడక్కడ అంకారాలు కూర్చి హాస్యాన్ని స్వలింగ చేసి పోషించి సంప్రదాయకూడ పీఠిక కనిపిస్తుంది,

“ నిదురబోయెట్టు గ్రమముగా నెత్తికెక్కు
గలుపత ఘటింపుఁగండయుఁ గర్రయుఁదన
చేతి కొనఁగూర్చు నదిగానఁ జెప్పెనునె
వేద్యమున నశ్యమునకును భేదములను.” (శ్రవణా నందం)

ఓరిశతావధానపద్యాలలో ఎన్నో సమస్యపూర్వులు, చాటావులు హాస్యానికి సంబంధించినవి ఉన్నాయి. వాటిలో సహజ చక్కని హాస్యం దొరుకుతుంది.

శ్రీ పాచక్యమూర్తి కామ్రొగారి హాస్యం పొందిన సాంప్రదాయంలో, చాలా సరసమైన ధోరణిలో ఉంటూ, తగు మాత్రం నవ్యతచూపుతుంది. ఓరి హాస్యానికి కొంత శృంగారం, కొంతవ్యంగ్యం కూడ బలమిచ్చి నడుస్తాయి. హాస్యాలబనాన్ని వేర్వేరు రీతుల వర్ణించి, ఘట్టాన్ని పొడిగించి నవ్వించడం ఓరిలో విశేషంగా కనిపిస్తుంది. వీరి రామాయణకావ్యంలో ఋశ్య శృంగచరిత్రలో పోషించబడిన హాస్యం, యింతవరకు తెలుగులో వెలసిన రామాయణాలన్నిటిలో దానికన్న మిన్నగా ఉంది. హాస్యానికి బలమిచ్చే వాక్కు మత్కృతిగూడ వీరికావ్యాల్లో కనిపిస్తుంది. వీరి నాటకాల్లో ఏమంతగా ఆకర్షణీయమైన హాస్యం కనపడదు. వీరి అధికైవకావ్యాల్లో దివ్యంగ్య పూరితమైన హాస్యం.

ఇటీవల మన పద్యకవిత చాల మార్పులకు గురి అయింది. విదేశీ సాహిత్య సంపర్కాన్ని పురస్కరించుకొని అనేకానేక వాదాలు, సిద్ధాంతాలు మన కవితలోగూడ పులికిలింప సాగేయి. కొంతమంది ఉత్సాహులైన రచయితలు కూడి, సాహితీనివ చేయడానికి ప్రతిజ్ఞబూని, ఏర్పరుచు కొన్న సమితి, సంఘాలు వెలసేవాటినుండి వెలువడ నలసే రచనలు ఘనావాహింగా ఉండాలనే నిర్ణయాలు కూడ చేసుకొని రచనలు సాగి

చేరు. రవీంద్రుని గీతాంజలి వంటి రచనల ప్రభావం కూడ మన కవితపైబడింది. కవితకు కట్టు బాటులు నడలు నారంభించేయి, కరుణాశృంగార రసాలకి ప్రాధాన్యం కలిగింది. శృంగారంలో విపరీతంభవే ఆదరణీయమయింది, లాలిశ్యము, మధురము, శ్రావ్యము అయిన తైలి పోషింప బడింది. కథగాని, పాత్రగాని లేని కేవల వర్ణనలు విస్తరించేయి, బాహ్య వస్తు వర్ణనల కంటే ఆంతరంగికభావ ప్రకటనానికి విలువ పెచ్చింది. హృదయభావాని కనుకూలమైన దృశ్యాలు, పరిణామములు, పరిస్థితులలో వెదకి, ఆంతరంగిక ప్రవృత్తికి బహిరంగ ప్రకృతికి సామంజస్యం సాధిస్తూ, ఆత్మకి విస్తృతినిచ్చి ఆధ్యాత్మికానుభూతిని సరాళమృతంపడేనే పద్ధతిలో రచనలు వెలువడ సాగేయి. దేశంలో నానాటికి వృద్ధిపొందు తూన్న జాతీయభావాలు, వీరపూజ, స్వాతంత్ర్యపిపాస, స్వదేశాభిమానం, పగైరాలను స్ఫుటంగా వెల్లడించే రచనలకు ప్రోత్సాహమిచ్చాయి. అస్వాతంత్ర్య, నిరుద్యోగం, స్వేచ్ఛానరీతికాలైన సామాజిక, ధార్మిక, నైతికాది ప్రవృత్తులు అన్నికనిన దుఃఖనాదానికి తోడ్పడిన రాళ్లు కరిగించగల శోకగీతాలను వినిపింప జేసేయి, ఈ ప్రవృత్తులేవి హాస్యాని కనుకూలించేవికావు. ఇలతః హాస్యం అడుగంటింది. పాశ్చాత్య సాహిత్య జ్ఞానంతో పాటుగా దిగిన మరికొన్ని రకపు రచనలు హాస్యాన్ని పోషింపక పోయినా స్వయంగా అవ హాస్య భావనాలు కూడ అయ్యాయి. మానసిక విజ్ఞానాన్ని, స్వప్న విజ్ఞానాన్ని ఆధారంగా తీసుకొని, అవచేతనలో ఉండే భావాలను, అస్తవ్యస్తమైన అభిప్రాయాలను ఉన్నవి ఉన్నట్టుగానే ప్రకటించాలనే ధోరణిలో బయలుదేరిన అభివాన్విత కవిత వంటివి. రచయిత ఏ ఉద్దేశంతో వ్రాసినా, పఠితకి మాత్రం విధిగానవ్వు కలిగించేవిగా ఉంటున్నాయి.

“మింగి తిమింగిలంగిల తవిశ్రగు హాంతర మీనమేషపా

రంగతులైన బొంగరములార ఎఱింగిన, దెల్పుడీ పరి

వ్యంగము పాడుకొందుకు ; విపంచికి కంచెకి దూరమెంత ; వ

దొంగులు రంగులూ ? గులకరాళ్లగు మాగుడిలోని లింగముల్”

(శ్రీ.శ్రీ.)

అనే పద్యం ఉదాహరణమవుతుంది. ఈ కవిత కేవలం ఓ చమత్కృతి. అత్యాధునికమైన అభ్యుదయ కవిత, ఆకలి మంటలు, అత్యాచారాలు, అన్యాయాలు పగైరాలను పరికిరియగా బయలుదేరి, సమాజంలో ఉన్న ఆర్థిక వ్యవస్థను పునర్నిర్మించాలనే మూల సిద్ధాంతాన్ని ఆదరించి నడువ సాగింది. తదనుకూలంగా యిందులో కూడ శోక భీభత్స

రసాలకే ఎక్కువ ప్రాధాన్యం యివ్వబడింది. ఈ రెండు రసాలు హాస్యానికి ఆగర్భ శతువులు. కాక, ఇవి నవ్యులనే రోజులు కావనే తత్వం కూడ యీ కవులను నవ్య నిస్వేదం.

పవ్య రచనల్లో నిరాదృతమైన హాస్యానికి గద్యలో కావలినంత అదరం, ఆశ్చర్యం కూడ లభించేయి. గద్యతోనాటగానే తెలుగులో నాటకాలు వ్రాయడం ప్రారంభమయింది. మన అద్భుష్టం కొద్దీ తెలుగులో నాటక రచనకు ప్రపథమంగా పూనుకొన్న కవులు కేవల కవులుగాక 'నాటకసభలు' స్థాపించి, నడిపించిన మహానీయులు దొరకేరు. సర్వవం కృష్ణమాచార్యులుగారు తాము వ్రాసిన నాటకాల్లో తామే పాత్రధారులుగా కూడ ఉండేవారు. ప్రాచ్య సాహిత్య సాహిత్య తత్వాలు రెండూ సాకల్యంగా తెలుసుకొని, నటకుల సాహిత్యబాధకాలు, రంగస్థలపు మర్యాదలు, ప్రేక్షకుల అభిరుచులు వగైరాలు గమనించి వీరు తమ నాటకాలు రచించేరు. పౌరాణిక కేతిహాసాలకీ, స్థానిక చరిత్రకీ సంబంధించిన యితీవృత్తాలు తీసుకొని వీరు రమారమి పాత్రక నాటకాల వరకు వ్రాసేరు. అన్ని నాటకాలలోనూ హాస్యాని కంతోయింతో జాగా చేసారు. కేవలం ప్రేక్షకుల మనోరంజనకు మాత్రమే కొన్ని హాస్య ఘట్టాలు జోడించిన కారణంచేత ఆయాచోట్ల యీ హాస్యం మూల కథకి ఏ విధంగానూ సంబంధించక, అతుకు కుదరక, సందర్భోచితంగా ఉండకపోవటం కూడ జరిగింది. చిత్రనళీయ నాటకం లో నుడేవ పర్ణాదుల అన్యోన్య సంభాషణలో హాస్యం ఉబుసుపోసి హాస్యంగా కనిపిస్తుంది. అయితే అన్ని చోట్లా యిలాలేదు. చక్కని హాస్యం సందర్భోచితంగా వాడిన చట్లు లేక పోలేదు. పై చిత్రనళీయ నాటకంలోనే బాహుకు నకు, దమయంతి చెలికత్తెతో జరిగిన సంభాషణలో నాటకీయ వ్యంగ్య ప్రధానమైన, హాస్యం, అతి సరసమైన తీరున అందించ బడింది. ఘకాలమని నవ్వించవలెననే అభిలాషచే వీరిహాస్యం అక్కడక్కడ పామర హాస్యంగా కూడ రూపొందింది.

కోలాచలం శ్రీనివాసరావుగారి నాటకములుకూడ చాలవరకు పౌరాణికములో వితిహాసకములో అయినవే. సభికుల కోసమని సృష్టించిన హాస్యం వీరి నాటకములలో కూడ కనిపిస్తుంది. వీరి హాస్యం కూడ చాలాచోట్ల బలాత్కృతంగా దిగినదే. ప్రహ్లాద నాటకంలోని గురుశిష్య సంవాదంలో హాస్యం సందర్భనుద్ధి మాట అటుంచి సహజంగా కూడ లేదు. సమంజసమైన సభ్య హాస్యం వీరిలోకూడ దొరకదు. కాని వీరేశలింగంగారి వంటి సహజహాస్య గోరణిలో వ్రాయగల కవులు కొందరి నాటకాల్లో చక్కని హాస్యం నువకు

లభించింది. చిలకమర్తి పానుగంటి, గురజాడల నాటక రచనలు హాస్యమయ్యాలై వెలసేయి. ప్రతాపరుద్రయం చంటి చక్కని హాస్యనాటకం గూడ రచించబడింది, వీటిని గురించి వైచిత్ర్యరంగాలో పునవి చేస్తాను

ఈ తరువాత తెలుగులో నాటకాలు శరవరంపడిలుగా దిగేయి. వీటిలో కొన్ని రంగస్థలానికి పనికి వచ్చేయి. పాండవోద్యోగ విజయాల వంటి నాటకాల లోకానికి చెందు సాహిత్యక దృష్టి, పరిదర్శనల దృష్టి కూడ సరిపోయిన ఉత్తమ స్థాయిలో వెలసేయి. వీటిలో హాస్యం తగు మাত্রం పోషించబడింది, ముత్తరాజు సుబ్బారావుగారి తులూ భారనాటకంలో విహిమనుని (వనంతుడు) పాత్ర ఉండిగాని హాస్యంలేదు. అతిశయవంతమైన హాస్యంలో విహిమనుని నటులకుని వంటి యితర పాత్రలలో సర్వబడింది. కాని హాస్యం స్వాభావికంగాలేదు. సాంఘిక నాటకాల్లో హాస్యానికి కొంత ఎక్కువ అవకాశం యివ్వబడింది. కాని చాలవాటిలో హాస్యం సహజంగానూ సరసంగానూలేదు. కాళ్ళకూరి నారాయణరావు గారి నాటకాల్లో హాస్యం చాలవరకు సరిసరిగానూ సందర్భోచితంగానూ ఉంది, వీరి 'చింతామణి' లో సుప్పెసెట్టి పాత్ర ప్రజాభి మానానికి పాత్రమైనది. 'వరవిక్రయం' లో లింగరాజుగారి పాత్ర కూడ హాస్యానికి చక్కని ఆలంబనగా పోషించబడింది. ఈ కవి హాస్యరచనలో ముఖ్యంగా కనపడే లక్షణం అను ప్రాసలుకూర్చి మాటాడించటం. అనంతమైన, విసుపుచుట్టిచే వాచాలతకూడ వీరి పాత్రలలో కనిపిస్తుంది. వీరి 'సుధుసేవ' లో శస్త్రగారి పాత్రలో హాస్యం, యింగ్లీషు తెలుగు కలగలుపు పద్యాలు మాటలు వగైరాలతో పోషించబడింది. ఈ నాటకంలో నంకేశ్వరి పాత్రలో హాస్య, సభ్యంగానే ఉండిగాని సహ్యంగాలేదు. ఈ కాలపు మరికొన్ని నాటకాలలో కొంత వ్యంగ్య హాస్యం కూడ దొరుకుతుంది నాటికలలోనూ ప్రభుసనాలలోనూ ఈ వ్యంగ్య హాస్యం జాస్తిగా పోషించబడింది. ఏకాంకికలు వెలసిన తరువాత శ్రీపాదు, భమిడిపాటి, మల్లాదివంటి సుప్రసిద్ధ హాస్యరచయితల రచనలు మనకు లభించేయి నేటి పత్రికలలో లెక్కకుమిక్కిలిగా వస్తున్న ఏకాంకికలలో ఆక్కడక్కడ హాస్యానికి జాగా యిచ్చినవి కూడ కనిపిస్తున్నాయి.

తెలుగులో నవల వ్రాయడం ఏ ముహూర్తాన ప్రారంభమయిందో కాని, నేడివి బళ్లకొలదీ దొరుకుతున్నాయి. వీరేశలింగంగారి నవలల్లో చక్కని వ్యంగ్య హాస్యం దొరుకుతుంది. చిలకమర్తివారి నవలల్లోకూడ అతి సరసమైన హాస్యం పోషించబడింది. భోగరాజు నారాయణమూర్తిగారి నవలల్లో హాస్యంకొసం ప్రత్యేకంగా సన్నివేశాన్ని కూర్చడమే లేదా, హాస్యాని కాలంబనమైన పాత్ర నొకదానిని విధిగా నిలబడమో, కనిపిస్తుంది. వీరి

అల్లాహ్ అక్బర్ లో చాల్లపని పాత్ర మృచ్ఛకటికలో శకారని నంటిది. వీరికితనలో ఉత్తరని జ్ఞప్తి తెచ్చి నవ్విస్తుంది. వీరి ఐతిహాసిక నవలలో కొన్ని మహమ్మదీయ పాత్రలతో గల ఘట్టములు కేవలము హాస్యరస ప్రధానములుగా రచింపబడ్డాయి. విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారి నవలలో హాస్యపు సన్నివేశాలు పూర్వబంధంగాని, హాస్యపు పాత్రలు నెలకొల్పి పోషించడంగాని, హాస్యముయొక్క సంభాషణలు పెంచి వ్రాయడంగాని కనపడదు; గాని కటు వ్యంగ్య పూర్ణమైన ఘటనా కథాంశం మెచ్చుగా కనిపిస్తుంది. 'నేయి పడగలు'లో యితీ పుత్ర మే నేటి నాగరికతను వేయిసార్లు వెక్కిరిస్తుంది. దోషము నిరూపించి, హృదయమునకు హత్తునట్లు చూపి చెప్పగల సేర్పల్లోగాని, అనాకారితనాన్ని అతి నిర్దాక్షిణ్యంగా ఎదుర్కొని హేళనచేయుగల ఉత్సాహంలో కాని, అపనవ్వుమైన విషయాన్ని సమూలంగా నశింపజేయగలిగినంత ఆవేశంతో వ్యంగ్యాన్ని ప్రయోగించడంలోగాని వీరికి వీరేసాటి. కీర్తిప్రదానా ఒకానొక పాత్రను హాస్యానికి గురిచేస్తే, అది చివరికి మన విద్వేషానికో, లేక కరుణాకో పాత్రమటం సంభవిస్తుంది. అధిక్షేపంలో వీరికలం అతితీవ్రమూ, తీక్షణమూడ, అడవి బాపిరాజుగారి నవలల్లో హాస్యం అంతగా దొరకదు. ఉన్నచోటకూడ చాల కేవలం గా ఉంటుంది. వీరు 'నాగరాజు' వంటి క్లిష్టరూపక (Allegorical) రచనలు కూడ కొన్ని చేసేరు. ఈ కాలపు మిగత రచయితల నవలల్లో హాస్యము తక్కువ. ఎక్కడో ఇకటి రెండు హాస్యపు తుంచరలు లభించినా అవి మరిచిపోడానికి వీలులేని రకంబాదిగావు. స్వతంత్ర రచనలతోపాటు యితర భావలనుండి అనువదించబడిన నవలా రచనలు నేడు మనకి లభిస్తున్నాయి. కొన్ని చతుకబారు నవలుకూడ దిగేయి. నేటి పత్రికలలో 'నీరియల్' గా కూడ కొన్ని నవలు వస్తున్నాయి కొన్నిటిలో కొంత వ్యంగ్య హాస్యం కూడ ఉంటుంది.

చిన్న కథలలో కొన్ని కేవల హాస్యకథలు మనకు లభిస్తున్నాయి. శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యంగారు చక్కని హాస్యకథలన్నీ మన కందించేరు. ముని మాణిక్యంవారి కథలు తెలుగు సాహిత్యానికే అలంకార ప్రాయాలు. భమిడిపాట, గుడిపాటి, కొడవగంటి, కొల్లూరు, వర్మరాల కథలన్నీ చక్కని హాస్యాన్ని అందిస్తున్నాయి. మన కథాసాహిత్యం మంచి ఉన్నస్థాయిలోకి కూడ వచ్చింది. పాలుగుమ్మి పద్మరాజుగారి వంటి తెలుగు కథకుడు ప్రపంచ కథాసాహిత్య నిర్మాతలలో ఒకడుగా పేరుపొందటం మనకు గర్వహేతువు. నేటి పత్రికలన్నీ కథలనాడరిస్తున్నాయి. కొన్ని కేవలం హాస్యకథలు లభించే సరిగ్గా పత్రికలు కూడ ఉన్నాయి.

తెలుగులో 'ఆంధ్ర పత్రిక' వెలసి, సాంస్కృతానుబంధం అని ప్రత్యేకంగా సాహిత్యానికి కొన్ని పేజీలు విడిచి తెలుగుకి చేసిననేన అపారం, 'సాక్షి' వ్యాసాలవంటి హాస్యరచనలకిది మంచిచేయూత యిచ్చింపె. అట్లే 'కృష్ణా పత్రిక' హాస్యానికచ్చిన పౌరధాన్యం కూడ మరుచరానిది. ఆ పత్రికలో దైనందిన రాజకీయ, ఆర్థిక, సామాజిక ఘాతాది సమస్యలన్నో చక్కని హాస్యభోగణిలో వ్యాఖ్యానించబడటం నేటికీ మనమెరిగినదే. 'చదురుబోతు' వ్యాసాలనో మరేదో వ్యాఖ్యానాలనో నేటికీ ఓబ్బరేళ్ళకు శీర్షికలో అతి మృదువైన వ్యంగ్య హాస్యపూర్ణమైన రచనలు మనకాపత్రిక అందిస్తూంది. 'భారతి' మనకు ప్రసాదించిన హాస్య రచనలు గాని, రచయితలుగాని, తెక్కకు మిక్కిలిగా ఉండటమేగాక, నేటి మన సాహిత్య పరిగతికే అది ఒక అడ్డంలా ఉంటూంది. అందులో ప్రతి ఫలించని మార్పు, తెలుగు సాహిత్యంలో ఏకాక్షిలోనూ మనకు దొరికదు. ఇవి గాక యిటీవల కేవలం హాస్యాన్ని పోషించే నెపంతోనే పుట్టిన 'ఓనోదని' సంటి చిన్న చిన్న పత్రికలు కూడ చాలా ఉన్నాయి. ఇవి యిప్పుడిప్పుడు 'సినిమా సాహిత్యాన్ని' ప్రచారం చెయ్యడానికి కొంత స్థానం ప్రత్యేకిస్తున్నాయి, గాని తమాలం హాస్యాన్ని విడిచిపెట్టలేదు. ఇది సంతోషించదగిన విషయం.

మొదట పత్రికలలో ప్రకటించిన కొన్ని వ్యాసాలు, కథలు, ఏకాంకికలు, విమర్శలు వగైరాలు తరువాత తరువాత పుస్తకరూపేణా అచ్చవుతున్నాయి. ఈ మూలంగా 'మాటా - మంతి' పండితక్కని హాస్యవ్యాసాల సంపుటీలు మనకు లభించేయి. ముందు ముందు యిలాటి హాస్య రచన లింకా ఎక్కువనా దొరుకుతాయనే ఆశ కలగడం సహజం.



మన హాస్య గ్రంథాలు

తెలుగు ప్రాచీన సాహిత్యాన్నంతటినీ గాలించి చూచినా హాస్యకావ్యాలని పించుకోదగినవి రెండు మూడు కంటే ఎక్కువగా దొరకవు. వాటిలో కూడ హాస్యం ఉత్తమకోటికి జెందినదిగా కనపడదు. కావ్యమే కానాలనే పట్టుదల విడిచిపెట్టి చూసి సట్టయితే ఖండ కావ్యాలవంటి చాటువులు శతకాలు హాస్యమయమైనవీ, క్వాచిత్రంగా ఉత్తమ హాస్యాన్ని అందించేవీ కొంతవరకు లభిస్తాయి. చాటువులు వ్రాయడం, లేదా ఆనువుగా చెప్పడం అనేది తెలుగులో అనాదిగా వస్తున్న సాంప్రదాయం. తత్ఫలితంగా యీ చాటువులు మనకి విస్తారంగా లభిస్తున్నాయి.

ఈ చాటువులనేవి అన్నీ నీకాలానికి గాలి, ఓ కవికిగాని సంబంధించినవి కావు. వీటికి పాఠాంతరాలు కూడ బహుళంగానే వినిపిస్తాయి. కొన్నిటికి కర్త ఎవడో, ఏకాలపు వాడో తెలియదు. కొన్ని ఏ సందర్భంలో రచించ బడ్డాయో తెలియదు. కొన్ని నిష్కర్షగా అర్థం కూడ చెప్పనిచ్చే భోరణిలో లేవు. కొన్ని రెండు మూడు చరణాలతో మూత్రమే నడుస్తున్నాయి. కొన్నిటిలో ప్రక్షిప్త పంక్తులు గూడ దొర్లుతాయి. అవుగాక, మనకు కావలసినది హాస్యము. వీటిలో అది చాలవరకు నిర్వహించ బడిన మాట వాస్తవము. ఆహాస్యంలో కూడ ఎక్కువ భాగం అధిక్షేప హాస్యం (Satire) దొరుకుతుంది. ఏరాజునో రెడ్డినో అడుగుతే డబ్బుచ్చేడు కాడనే నెపంచేతనో, అవమానం చేసేదనీ చేరం చేతనో ఆక్షేపించి కసిదీర్చు కోవటం యీ అధిక్షేప చాటువులలో చాలవాటికి ప్రేరక హేతువు. కవులలో కవులు కొట్లాడుకోని వారినివీరు, వీరినివారు పద్యాల్లో తిట్టుకోవటం ఆసేప్రతిజ్ఞ మరికొన్ని చాటువుల సృష్టికి హేతువు. ఈ రెండు రకాల చాటువుల్లోనూ హాస్యం ఉక్రోశంగానే మారింది. విపద్ధంగా హాస్యం కోసమనే రచించినవి, సంస్కృతంనుండి అనువదించినవి కూడ చాల చాటువులు దొరుకుతాయి. ఏదో నల్లీ, పిల్లీ, అల్లుడూ, అగ్ర హారం, దాశ్యత్వం, ధర్మం, లోభం, లోలత్వం పగైరాలపై వినిపించే చాటువులు యీ రకమైనవి. వీటిలో హాస్యం కాస్త్రీయంగానూ, సరసంగానూ ఉంటుంది. ఆ భాసశృంగా రానోన్నీ, అనభ్య శృంగారానోన్నీ పర్ణించే హాస్యపు చాటువుల్లో అక్లిలత తొంగిచూస్తూ ఉంటుంది. అన్యోక్తి పద్ధతిలో చెప్పిన చాటువులు అతి సరసమైన వ్యంగ్య హాస్యాన్ని అందించేవినా ఉంటాయి. అక్కడక్కడ కవి స్వయంగా హాస్య భాజనుడై చెప్పిన చాటువులు గూడ సవ్యమైన హాస్యాన్నే కలిగిస్తాయి. కాకులతో విసిగిపోయి, కర్రవిడిచి పెట్టి, ఘంటం పట్టుకొని, వెనుకముందులు చూడని కోపంతో,

“ నీ కుటిలత్వమున విడువనేరవు తిట్టెద తాండ్రునై కొనక
రాకు పరాశుచే నయిన రాకు వివేకము దెచ్చుకొమ్ము నా
వాకులుదప్పి నారయ ధృవంబుగ నమ్ము మనంబులోన నో
కాకము నీకు దెల్పెద చికాకొనరింపకునే గపింద్రుడకొ.” అని

చెప్పిన కొట్రా బాలకవిగారి అసంభవమైన నా నవ్వించి తీరుతుంది. మరికొన్ని చాటిన వులు చిత్రమైనవి. ఇవి ఉన్నవి ఉన్నట్టుగా చదువుతే హాస్యకాదుగదా ఏ భావాన్నీ ధ్వనింపవు. వీటిని చదివే ముందు వీటికి సంబంధించిన యిత్యుత్తమో, సంఘటనో సాకల్యంగా తెలుసుకొని, తరువాత చదువుతే, యివి కొంత హాస్యాన్ని ప్రసాదిస్తాయి ఇట్లే సమస్యపూరితమైన చెప్పిన చాటువుల్లో కూడ, ఒక్కొక్కచోట సమస్యమందూ, పద్యం వెనుకా చదువుతే నవ్వురాకపోదు.

తెలుగులో శతకాలు వాఙ్మయం అనే పరిపాటి మధ్యకాలంలో ప్రారంభమయింది ఏ దేవునిపేరనో మతం మాత్రం ఒకటి తగిలించి, ఆద్యంతమూ హాస్యాన్నే ధ్వనించిన శతకాలు కొన్ని దొరుకుతాయి. కాని కాలం, కర్తృత్వం రెండిటిలోనూ యివి వెనుకటివే. హాస్యానికి సంబంధించిన యీ శతకాలలో కొన్ని చాలా అసభ్యరచనలు. ఇవి దజ్జనకొద్దీ ఉన్నాయి. పూర్వపు వ్రాతలేకావు; ఈ యుగంలో కూడ యిట్టి రచనలు చేసి సంతసించిన కవులులేకపోదు. ఏ రఘురామదేవుని పేరనో శతకం ప్రారంభించి, ఆచివరినుండి యీచివరిదాక రంకు పురాణమే వ్రాసి, పాపపరిహారార్థం పది పన్నెండు భక్తిరసపూర్ణమైన పద్యాలుజోడించి పాపనులైపోవడం ఈ కవునికి సాంప్రదాయం. వీటిలో అశ్లిలత వ్యంగ్యం కూడాకాదు. కేవలమూ విశుద్ధమైన వాచ్యం. విశేషమేమిటంటే, వీటిని ‘పండిత ప్రతుల’నే పేరు మీద ప్రచారంలోకి తీసుకొనిరావడం. ఈ వెనుక యిట్టి రచనల కోసమని ప్రత్యేకంగా వెలసిన కొన్ని ‘శృంగార గ్రంథ మండలులు’ చాల పరకు వీటినాద దరించేయి. పూర్వపు వాటితోడు ఆధునిక ‘కృష్ణశతకములు’ కొన్ని ప్రకటింపబడ్డాయి. తరుకమైన రచనల్ని సమర్థించిన పూర్వకవి కవిచాడప్పశతకా కర్త. ఆయన తత్వంలో బూతులేనిదే హాస్యమేలేదు.

“ నీతుల కేమి యొకించుక

బూతాడక దొరక నవ్వుపుట్టదు ధరతో

నీతులు బూతులు లోక

ఖ్యాతులుగా కుందవరపు కవి చాడెప్ప.

పది నీతులు పది బూతులు

పది శృంగారములు గల్గు పస్యములు సభం

జదివిన వాడే యధికుడు

గదరప్ప కుందవరపు కవి చాడెప్ప.

బూతనినగురుగు తమ తమ

తాతలు ముత్తాత పెంచులు తర భగముల వా

లేతరున బూతెఱిగిరి

ఖ్యాతిగ మరి కుందవరపు కవి చాడెప్ప.

అయితే, యీ జాడ్యం యీ రోజుది కాదు. అనాదిగానే ఆపహించింది. అన్ని సాహిత్యాల్లోనూ అంతోయింతో వ్యాపించింది. అస్తు. ఈ రకపు రచనల్లో కొంతలో కొంత మెరుగై వరచన “వేణు గోపాల శతకం.” ఇందులో బూతులు చాల స్వల్పం. నీతులనిండలు ఆధికం. హాస్యం కోసం యీ కవి త్రొక్కిన మార్గాలనేకం కనిపిస్తాయి. హాస్యోపమా నాలను గురి గ్రుచ్చి అందించడంలో యితని ప్రజ్ఞ అపారం. జాతీయాలను సామెతలను అతి నేర్పుగా ప్రయోగించి హాస్యం కలిగించటం ఇతనిలో ఒకకళ. ఇతని పద్యచరణా లెన్నో నేడు సామెతలుగా వాడబడుతూ ఉండటమనేది యితని కవిత్వ ప్రతిభా ప్రభా వాలకి స్వతః ప్రమాణం. చెప్పవలసే నీతి మాటిగా చెప్పక, ఏదేదో ప్రారంభించి, ఏన్నెన్నో చెప్పి, చివరకి సారం తేల్చినట్లు నీతి నందించి, నిలబెట్టి బుజువుచేయడం యీతనిలో ఉన్న విశిష్టత. చెప్పేది సాంతంగా వినాలనే ఆకర్షణ కలిగించే సాధనం హాస్యం.

“ఎరువు సతంబానె యిల్లొనె పందిరి, యిల నెండ మావులుజలము లొనె
వరపుడిల్లొలొనె వాపువలంబొనె, కులటాతనూజుండు కొమరుడొనె
మెరుపు దీపంబొనె మేఘంబు గొడుగొనె, స్వాంగ వాద్యములు
తూర్వంబులొనె
కంతి తలగడొనె కలయదార్థంబొనె, పెనుగుద్ద ముక్కాలి పీటయొనె
కాని వస్త్రపు బట్టుకో కాంక్షచేత, దెనగు మాత్రంబె కానిలభింప దేమి
మదరిపువిఫాల మునిజన హృదయలోల, వేణుగోపాల భక్త
సంతానశిల,”

వక్రంగా నిందించడానికి పూనుకొని, వాచాలతలో నిందనీయమైన అసలు విషయాన్ని పూర్తిగా కప్పిపెట్టి, అదే ప్రకారమైన, నిందార్హమైన వస్తువులన్నిటినీ కూర్చి, పేర్చి, ఏ వాక్యాని కావాక్యమే లోకోక్తిలా మెరపించే కవిత్వా ధోరణి యీ కవిలో ఓ ప్రత్యేక శిల్పము.

“పెట్టనేరని రండ పెక్కునీతుల బెద్ద, గోద్రాలి మండప గొంతుపెద్ద
తొడపల్చనగు నింతి నడగండి కలబెద్ద, మూర్ఖ చిత్తుడు
కోపమునకు బెద్ద

గుడ్డి గుర్రపు తట్టు గుగిళ్లు తినబెద్ద, వెలయనాబోతు కండలకు బెద్ద
అల్ప విద్యావంతు డాక్టేషనుకు బెద్ద, రిక్తుని మనసు కోరికల బెద్ద
మధ్యవైష్ణవునకును నావములుపెద్ద, పెట్టనేరని విభుడు కోపింప బెద్ద
మందరిపువిధాల మునిజన హృదయలోల, వేణు గోపాల భక్త

సంతాన శీల. “

సమాజంలో ఉన్న అవినీతి, సంకర జాతుల ప్రాభవం, సామాన్య ప్రజల అగణ్యాలు, సాధించి ప్రజల మాన మర్యాదలు దోచుకొనే అధికారుల అత్యాచారాలు సంసారుల యిక్కట్లు, మొదలైన వన్నీ యీ శతకంలో అతి సరసమైన శైలిలో హాస్యంగా వర్ణించబడ్డాయి.

వ్యాజస్తతి, వ్యాజనింద, వక్రోక్తివంటి అలంకారాల సహాయమున హాస్యాన్ని అందిస్తు చివరంటా రచన సాగించిన శతకాలుకూడ మనకు కొన్ని దొరుకుతాయి. వీటిలో కొన్ని కేవలం అధిక్షేప పూర్వకమైన శతకాలు. ఏ ఆశ్రయదాతనో నింధించడంకోసమనే యివి వ్రాయబడ్డాయి. అద్వైతమూ నిందసాగక, అప్పటికి శతకం పూర్తిగాక, యింకా చెప్పే పునరుక్తి చోపంవస్తుందనే భయంకల్లి, ఒకచదివేసిన నీతిపద్యాలు లేదా పార్థివపద్యాలు చెప్పి సాంతంచేసిన శతకాలివి. అడిదము సూరకవిగారి రామలింగేశ శతకం ఈరకం దేశక్షామం, రాజవిచ్ఛరం, చోరభయం, వగైరా సందర్భాల్లో, అడ్డుపడి కాపాడలేదనే నెపంతో, అంశవరకు అతిభక్తితో అర్పించిన దేవుణ్ణి, ఆక్షేపించిన శతకాల్లో వ్యాజనింద ఎక్కువగా కనిపిస్తుంది. ఈశతకాలు సరసమైన హాస్యాన్ని అందిస్తాయి. కోదండరామ శతకం, సింహాచారినారసింహశతకం, ఆంధ్రనాయక శతకంవంటి వీరకమైనవి. ఈ “ఆంధ్రనాయకశతకం” మన ఆంధ్రభాషకే ఒక భూషణం, కవి కానుక పురుషోత్తం కవి హృదయం తోపాటు భక్తహృదయంకూడ కలవాడు. వ్యాజోక్తి యితనిసొమ్ము, పౌరాణిక కథలు,

పాత్రలు, చివరకి పేర్లుకూడ యితని దృష్టినుండి తమలోఉన్న వికృతిని దాచుకోలేక పోయాయి. లేనివోటకూడ వికృతి నాకోపించటం ఈకవికి ఎడంచేతపని.

“ ఆలునిర్వాహ-పరాలు భూదేవియై ఆఖిల భారకుడన్న యాఖ్య దెచ్చె
ఇప్టసంపన్నురాలిందెర భార్యయై కామితార్థదుడన్న సునతదెచ్చి
కమల గర్భుడు సృష్టిక రతనూజుడై బహుకుటింబికుడన్న బలిమిదెచ్చె
కలుషవిధ్వంసయా గంగతనూజయై పతితపాపనుడన్న ప్రతిభదెచ్చె
నాండు) బిడ్డలుడెచ్చ ప్రఖ్యాతిగాని, మొదటినుండియు నీవు
దామోదరుడవె
చిత్రచిత్రప్రభావ దాక్షిణ్యభావ హతవిమతజీవ క్రికాకుఖాంధ్రదేవ.”

నూటికి నూరుపద్యాలు యిదేవిధంగా నడిపించగల్గిన కవిప్రతిభ చాలా అరుదు.

గామ్యాన్ని నిందిస్తూ, పామరుల భాషనేవాడి, వారి ఆచారాలు, అలవాట్లు, నమ్మకాలు, నడవడులు అన్న మూర్ఖత్వక్రింద చేర్చి వ్రాసిన శతకం. “ చంద్రశేఖరశతకం.” ఈపద్యాలలో ‘అనుకరణ’ విరివిగాఉంది. అదేకారణాన్ని పురస్కరించుకొని యీ పద్యాలు చటాలున అర్థంకావు. పామరులువాడే భాషతో పూర్తిగా పరిచయముండి, అందుకనుగుణంగా విరిచి చదువులేనేకాని భాషం బోధపడదు, అంతేకాదు కొన్నికొన్ని పదాలు ఛందస్సుకోసమనే మరీ వికృతమైన రూపంలో వాడబడ్డాయి. వాటిమూలరూపంలో తెలుసుకోవడం చచ్చినంతపని.

“ గంటముపేరయింటను భగవత్ము సెప్పితె యిదిలోని వో
రెంటివి నూస్తీనేను యినురేత్తి రమాండము బాగసెప్పె మా
యింటి దురోధనుండు బత్తయిండ్ల మిగ్గీసనునించి లంకలో
మంటెగివించి వచ్చెనను మాంద్యుడు మూర్ఖత చంద్రశేఖరా.

బావడులగ్నమంట తెగబాళెడు పుస్తక మిప్పీనూని యె
లేపత మాసమాడుమిదె లింగడి పేరుబూన చల్లు మం
టావదబెట్టే నన్ను కొరగాని కులంబిది నమ్మరాదు నీ
గాపెడు గింజలైన మదిగావను మూర్ఖుడు చంద్రశేఖరా.”

శతకం అంతా యిదే శైలిలో నడిచింది. ఇందులో భాషలోపాలు పాటకజనుల జీవితం గూడ చక్కగా చిత్రించబడింది. కాని అవమానించడానికని ప్రయత్నంగా యీ ధోరణి

అలవరచుకొన్నందుచేత, అక్కడక్కడ అలియొక్తికూడ అతిగా దిగుమతీ అయింది ఆర్థం కొనసంపట్టే క్షుణ్ణిలో హాస్యం సగంచచ్చి మిగులుతూంది.

నీచులతోపాటు నిర్మూహమూటమైన సత్యాన్నీ, తత్వంతోపాటు దాంభికాన్నీ, అనుసరణీయమైన ఉపదేశంతోపాటు ఆచరిస్తూన్న అనాచారాన్నీ అతీతసమైన భాషా శైలిలో అవసరమైనంత హాస్యముజోడించి వరిస్తూ వ్రాసినశతకాలు కూడ కొన్నివొరుగుతాయి. కొన్ని శతకాలలో యిట్టి పద్యాలు కొన్ని మత్రమే దొరుకుతాయి. మిగిలిన పద్యాలు భక్తికో, వేదాంతానికో, లోకీక ధర్మానికో, సంబంధించిన సూక్తులుగా ఉంటాయి. అయినా పరవాలేదు. నిజానికి శతకాలన్నీ ముక్తక కావ్యాలు. ఓ పద్యానికి మరో పద్యంతో సంబంధం ఉండదు. పద్యాలను ఓ పరస క్రిమంలోపేర్చి చదివాలనే బాధలేదు. పద్యమేమి కర్తం, చరణాల్ని పిరాయించి తల్లకిందులా చదివినా ఆర్థానికి ప్రమాదంరాని పద్యాలు కూడ ఉన్నాయి. ఓ శతకంలో పద్యాన్ని మరో శతకంలోకి పోనీయకుండా కట్టిన సూక్తిం పద్యాల చివరమకటం. ఇది నేను ధలానా అని చెప్పి పద్యాల్లో పద్యాలకి సజాతీయ ధర్మాన్నీ చేకూరుస్తూ ఉంటుంది. ఈ మకుట నిర్వహణ, పద్యంలో కొంత భాగాన్ని వ్రాయవలసే భారాన్ని తొలగించుకోవడానికిని పనికి వచ్చే 'యిన్నూలెంసు' లాంటిది. దాన్ని ఆర్థవరణం నుంచి చరణన్నర దాకా సాగదీసి సాము చేసినవాళ్ళూ, యతి ప్రాణలలో నిలబెట్టి కనరత్తు చేసినవాళ్ళూ, గూడ మన కవులలో లేకపోలేదు. అస్తు. ముక్తక కావ్యాలనే దృష్టితో చూస్తే, యీ శతకాల్లో హాస్యానికి సంబంధించిన కావ్య సంపత్తి చాలా లభిస్తుంది. ఈ రకమైన పద్యాలను శతాధికంగా అందించిన 'కివి వేమన్న'. అందుకూ శతకాలు వ్రాసేరు కాని వేమన్న సమ్రాటూ వాగిన కవి. అతని చేరు మీద చెలామణీ అవుతూన్న 'దొంగ పద్యాలు' ఓ శతకం ఉంటాయి.

వేమన్నలో హాస్యం సభ్యాసభ్య రూపాలు రెంటిలోనూ, కనిపిస్తుంది. ఈ అసభ్యతకూడ కొన్ని కొన్నిచోట్ల మరీ పచ్చి పచ్చిగా వాచ్యం అయింది. ఇందు మూలాన్ని యితనిలో ఉన్న హాస్యం సగపాలు కలుషితమైంది. కాని యీ కవి స్వతంత్రుడు. సూజంగా హాస్యపీయడు. ఈ గుణాలకితోడు యితనికున్న లోకజ్ఞత అపారం. ఇతని దృష్టికందని రహస్యంలేదు. ఇవన్నీ యితని హాస్యానికి బలమిచ్చినవే. పూర్వాశ్రమంలో గడించిన అశుభవమూ సన్యసించిన తరువాత చేసిన దేశసంచారమూ, వేరు వేరు తరహా జనులతో కలిగిన సాహచర్య సంపర్కాదుల వలన సంపాదించిన జ్ఞానమూ, తరచి చూచిన తత్త్వమూ, అన్నీ యితని కనూనమైన ఆత్మ విస్వాసాన్ని గడించి పెట్టేయి.

ఈ ఆత్మవిస్వాసమే తానునమ్మినదానికి, యితరమైనదానికిగల వైషమ్యాన్ని విస్పష్టంగాచూపు, వికృతమనిపించి, యితనిని నవ్వించింది. తననవ్వు నుంచే ఆనే నమ్మకం, యితరుల్ని నవ్వించడానికి త్రోవదీసింది. కొన్నిచోట్ల యితడు నిష్కల్మషంగా నవ్వుతాడు. కొన్నిచోట్ల నేరూకరిని ఏడిపించిగాని నవ్వుడు. కొన్ని నవ్వాలనిపించేలాంటిఅవ్యాజమైన నవ్వులు, కొన్నిలోతైన నవ్వులు, కొన్ని వెకిలినవ్వులు, కూడ యితనిలో స్వభావగతంగా ఉన్నవే.

“ పాల సాగరమున పవ్వళించినవాడు
గొల్లయిండ్లపాలు కోరనేల
ఎదుటివారిసాము లెల్లవారికి తీపు
విశ్వదాభిరామా వినురవేము.”

పైపద్యంలో మొదటి రెండు చండాల్లోనూ, ఏదో కఠినమైన సమస్య లేవదీసినట్లు నటించి, ప్రశ్న వేసి, ఆకాంక్షజేసి, అలోచించినట్లు రూపించి, మూడవ పాదములో ఓనిత్య సత్యాన్ని నిష్కర్షగా ఆవిష్కరించి చెప్పడమనే ధోరణి అతి సరసమైన హాస్యానికి త్రొక్కినత్రోవ.

“ గుహలలోన జొచ్చి గురువుల నడుకంగ
గ్రూర మృగమొకండు తారసిలిన
ముక్తి మార్గమదియె ముందుగా జూపురా
విశ్వదాభిరామ వినురవేము.”

ఇది సప్తమైన ఉపదేశం చేస్తూన్నట్లే నటించి ‘కళ్లుమూసి జెల్లకొట్టే’ పెంకి తనంతో గూడిన హాస్యం. ఈ రకమైన హాస్యం యితనికి చాల ప్రీతిగా ఉండే హాస్యం. ఇంతకన్న దయా దాక్షిణ్యాలులేని హాస్యానికి ఉదాహరణగా యీకొంది పద్యాలు తీసుకోవచ్చు.

“ లోభివాని జంప లోకంబులోపల
మందు వలదు వేరు మతము కలదు
పైకమడిగినంత భగ్గన బడిచచ్చు
విశ్వదాభిరామ వినురవేము.

పిసినివాని యింట బీనుగు వెడలిస
కట్టెకోలలకును గాసులిచ్చి
వెచ్చు మాయెననుదు పెక్కిన స్కిడ్పురా
విశ్వదాభిరామ విసురవేమ.”

హాస్యం కోసమనే కోరి కోరి సాగిదీసిన వాక్యాన్ని క్రింది పద్యంలో చూడండి.

“ మేక కుతుకట్టి మెడపన్ను గుడుసగా
నాకలేల మాను నాళిగాక
లోభివాని నడుగ లాభంబు గల్గునా
విశ్వదాభిరామ విసురవేమ.”

శతక రూపంలో కాకపోయిన విడి విడిగా వ్రాసిన పద్యాలన్నిటినీ ఓ చోట సంగ్రహించి, రూపక విభేదాలలో ఒకటైన వీధీరూపకంగా సరిదిద్ది, శృంగారాంగమైన హాస్యాన్ని స్వల్పంగా అందిస్తూన్న ప్రాచీన కృతి శ్రీనాథుని ‘వీధీ నాటకం’ ఇందులో శృంగారం అతిమత్రగాను, హాస్యం అత్యల్పంగాను వర్ణింప బడ్డాయి. అలంబన వర్ణనం విపులంగా జరిగింది. వేరు వేరుజాతుల స్త్రీలు ‘అలంబనం’ గా గ్రహింపబడి, అక్కడక్కడ అసభ్యంగా కూడ వర్ణింప బడ్డారు. యిదే యిందులో ఉన్న నవ్వు. ఈ వెనుక కూడ యిట్టి వీధుల హాస్యాన్ని రచింప పడ్డాయి. వేరు వేరు జాతుల వారిపైన, స్త్రీమతాలవారిపైన, తరగతులవారిపైన, వ్రాసిన స్వాభావికమైన వర్ణనలే కొంత శృంగారం, కొంత హాస్యం కొంత సరసం, కొంత విరసం కలిపి వీటిలో కూర్చ బడ్డాయి.

తెలుగులో దండకాలు వార్యుడం కూడ ప్రాచీనుల నాటినుండి వస్తూన్న సాంప్రదాయమే. ఇట్టి దండక రూపమైన ప్రాచీన కృతులలో వ్యంగ్య ప్రధానమైన హాస్యాన్ని అంతో యింతో అందిస్తూన్న కృతి పోతనామాత్యుని ‘భోగినీ దండకము,’ ఇందులో వేశ్యల మాయలు, విటుల విలాసాలు, ధూర్తుల అగడాలు కూడ వర్ణింపబడి అధిక్షేప హాస్యాన్ని అందించేవిగా ఉన్నాయి. కాని కవిదృష్టి హాస్యం కంటే శృంగారం వైపు అధికంగా ప్రసరించింది. అందుచేత హాస్యం నీరసించింది. ఈ వెనుక యిట్టి దండకాలు చాలా వెలసేయి. కొన్నిటిలో ఉత్తమ స్థాయికి జేరిన హాస్యం కూడ లభిస్తూంది. ఇటీవలి ‘సిగర్లెట్టు దండకం’, ‘టీ దండకం’, ‘వకీలు దండకం’, ‘లోభులు చదివే’ ‘లక్ష్మీ దండకం’ వగైరాలా హాస్యం చాలా సరసమైనదిగా ఉంది. ఈ పద్య ఒక హాసకథలో, ‘బ్లాక్ మార్కెట్టు’ దండకం విన్నాను. ఇదికొంచెం మోటుగా వార్యుడం

.బడింది. ఇవన్నీ సవ్యమైన దండకాలకి సుసమైన అను కరణాలు. పగటివేష కలాపాల్లా కూడ యిట్టివికొన్ని ఉన్నాయి.

కావ్యరూపంలో ఉన్న ప్రాచీన హాస్యకృతులలో పరిగణింప దగిన కృతి పిండి ప్రోలు లక్ష్మణకవి వ్రాసిన “రావణ దమ్మియము.” ఇది శ్లిష్ట కావ్యము. మూలతః అధిక్షేపకావ్యము. దమ్మ భూమిపాలుడు యీ కవిగారి మాన్యాన్ని అపహరించిన మహనీయుడు. ఈ బలవద్విరోధాన్ని కలంతో ఎదిరించి కీర్తిగాంచినవాడు కవి. కావ్యంలోని కథ రామాయణకథ. అన్వయించుటలో వచ్చిన కథ ‘దమ్మభూపాలునిది. అతడురావణుడు. కవిరాముడు, మాన్యక్షేత్రము సీత. ఇట్లే మిగత పాత్రలు కూడ అన్వయింపబడినవి. ప్రతీ పద్యం రౌడర్థాలు కలిగి ఒక పంక రామాయణ కథనూ, వేరొక పంక ‘దమ్మియ’ కథనూ అందించును. అందుకు తగిన శ్లిష్ట పదాలతో యీ రచన సాగింది.

“చిత్రం బజకులమాన్య క్షేత్ర మపహరించె నింకఁ జెడునీదుక్కా
రిత్రుండు పుత్ర మిత్రకళత్రాదులతోడ విగత లక్ష్మీకుండై.”

ఇందులో తొలిచరణంలో ఉన్న అజకులమాన్య క్షేత్ర “శబ్దానికే రామాయణ పరంగా ‘అజ మహారాజులలోద్భవుడైన రాముని భార్య సీత’ అనిన్నీ దమ్మియ పరంగా ‘బ్రాహ్మణుడైన కవిగారి పాలము’ అనిన్నీ అర్థంచెప్పకుంటే మిగత పద్యం అంతా దానంతట అదే రెండు కథలకీ అన్వయిస్తుంది. ఈ మూత్రంబెడద కూడా అక్కర లేని పద్యాలు కొన్ని ఉన్నాయి.

“అప్పడల దుర్మదాంధుం, డొప్పగ దసునేయు కాద్య మొక్కింతయులో
దప్పని తలపడుబ్రతికెడు, చొప్పెరుగండ కటకాలచోదితుడగుటన్.”

ఈ పద్యం రెండు కథలకీ యధాతథంగానే అన్వయిస్తుంది. అన్యూపదేశంగా, రావణుని నిందించినట్లు, రాజుని నిందించి కసిదీర్చుకోవడమే యిందులో ఉన్న హాస్యం. కాని రామాయణ కథని అనాచిత్యాది దోషాలు రాకుండా కాపాడుకొంటూ, అంతటా ప్రకృతార్థ వ్యక్తమవాలనే మొండి పట్టుదలతో సాగించిన రచన అవటంచేత, అటు కవి ప్రతిభకీ, యిటు హాస్యానికీ కూడ కాలి సంకెళ్లు తగిలించినట్లయింది. అస్వాతంత్ర్యం హాస్యాన్ని బ్రతుకనివ్వదు. ఇక అక్కడికి కవిగారి పట్టుదల, అతడు పడినకష్టమ, మనకు హాస్యాన్ని కలిగించేవిగా మిగులుతాయి.

కూచి మంచి జగ్గకవిగారి “చంద్రచేఖా విలాపం” ‘హాస్యపరిబంధంబుగా’ పుట్టిన అధికైవ కావ్యము. తనకో కావ్యం అంకితంగా వ్రాయమని ప్రోత్సహించి, తీరా వ్రాసిన వెనుక సత్కృతింపక అవమానించిన నేరానికి సరియైన, కవిగారిచేత యీ తిట్టు కావ్యంలో దీర్ఘాయువు పోయిందొన్న చింతలపాటి నీలరాజుగారి ప్రబంధ కథకి రసిక నాయకుడు. నాయక అశని ఉంపుడుకత్తై ‘చంద్రచేఖ’ పచ్చి శృంగారం పల్లవవస్తువు, రాజుతోపాటు రాజ్యాశ్రతులు, అంతరంగీకులు కూడ అడ్డమైన తిట్లకి గురి అయ్యేరు. లక్ష్మణకవిగారివలె స్వాతంత్ర్యం చంపుకొని, మూతముప్పిడిగా తిట్టడం జగ్గకవికి నచ్చదు. అనవలనేది విస్తృతంగా మొగంముందే మోటుతనంగా అనేసేరకం. ప్రతిష్టా..టి లిట్టిన తిట్టు తిరిగి తిట్టడండా ఎంతనేపైనా తిట్టగలిగినది యితని ప్రజ్ఞ. ‘ఎంతిడుతున్నానో’ అనిపించేది ధోరణి. ఈ చంద్రచేఖా విలాపం కథలోనూ, శైలిలోనూ, ప్రబంధపక్కిలో వ్రాయబడింది. పరిబంధ సామాన్యమైన అప్పదశ వర్ణనలు యిందులో ఉన్నాయి. రసం శృంగారం గంగాప్రవాహం వంటికైలి. తణుకూ బెణుకూలేని బండతనం యిందులో ఉన్న ఆకర్షణ. బూతు మాటలేని పద్యం కష్టమిదగాని దొరకదు. ఇందులో ఉన్న అతి మృదువైన పద్యాల్లోకెల్లా మృదువైనదీ క్రిందిదని చెప్పవచ్చు.

“ పండ్లు దోమడు గుడ ప్రక్షాళనము సేయడమననాడైన హరిదినంబు
నందైన గడునూరబంది మానసము లేక కూడు భుజింపడు గురుముఖంబు
గాడు తమ్ములజేరనీడు సత్కవులకు వైశ్యుల పెండ్లిండ్లవలన పచ్చు
కట్టుముల్ దాదురాగ్రహమున లంకించి లంకెలకిచ్చును లజ్జమాలి
వినయమున దండ్రీ తద్దినమునను విప్రు విలిచియొక కానుకవొడు
బియ్యమిడు
పతితుడును లోభి చింతలపాటి నీలరాజు ఛీఛీ యతనిమీద మోజజేల.”

వెనుకపీఠి భాగవతంలో హాస్యముగాని ధోరణి ఉదాహరించాను. అదే మధ్యలో జగ్గకవిగారి సౌందర్య వర్ణనలు కూడ సోనవి.

“ మోవిషీయూషమూయను గేవలముగ, గవదశసరిపల్లహాకవికి చేసి
మృదువు కోరింత కంపల గడుముజాలు, చెక్కులలరారు లోహపు
నిక్కులెర.”

ఈ కవి స్వభావతః హాస్యవీరయుడు. రాజునూ, రాజ్యాశ్రతులనూ నిందించడంలో ఉక్రోశం కనిపించినా మిగతచోట్ల కథాగతిలో వికృతపూర్ణమైన ఘటనలు తారసింబజేయడంలోనూ

వికారంగా హాస్యాలంబనాన్ని వర్ణించడంలోనూయితని హాస్య ప్రియత చక్కగా బోధ పడుతుంది. పైగా

“ పోడుల మ్రోహూడ కడుబూచిన పీకరిశువ్వులార బో
బాడిదచెట్టులార ఫలభాగిన్లు ముప్పి కుజంబులార యా
వేడుకకకై చిర్రుముచ వేడుకమీఱగ పేగెంబు మీ
నీడకు నీడ కొక్క సదగింపఱ తెంచదుగా వచింపలే.

చెండా మర్కొండాయా, చొండా మీయండకిపుడు తోరము

మీఱకొ

దాండువమాడుమ మేలిపసిండుండెల నంద్రరాజు చెచ్చర జెపుడా.”

వగైరాపద్యాలు ప్రాచీన ప్రబంధకైశిని వెక్కిరిస్తూన్నట్లున్న హాస్యానుకృతులు (Parodies) గా ఉన్నాయి. ఈరకమైన హాస్యానుకరణ ఈకావ్యంలో శ్రీకాగంనుండి చిత్తగించవలెను ధరమా కనిపిస్తుంది.

రాజ్యాశ్రీతుల దౌర్జన్యాలు, విప్రుల దురంతాలు, వగైరా వర్ణనలు వ్యక్తిగతమైన నిందతో ప్రారంభించినా షర్యనస్థితిలో జాతిగతంగానే రూపొందేయి. యజ్ఞయాగాలు చేస్తామని యాచించి వచ్చిన సంభారాలు వెచ్చించకుండా, మసిబూసిన మారెడుకాయ వాటంగా కార్యం నిర్వహించే స్వార్థపరులైన శ్రౌతులీనాటికీ ఉన్నారు. వెంకటేశాస్త్రి గారి పేరుమీద వారందరికీ వడ్డించదగిన నింద యీక్రిందిది.

“ పుడమిరేండ్లంపిన గుడదధిమైయంగ వినమూలోనిండ్లలోడాచి
కరణమ్ము లంపినకంద పెండలములు వదిలమ్ముగానేల బాతివైచి
బ్రాహ్మణుల్ దెచ్చిన బహువధ ఫలములు లోలోన దనదుమట్టాలకిచ్చి
కోమట్లుదెచ్చిన గురుతరవస్తువుల్ మెల్లమెల్లనదారె మ్రింగివైచి
నేతిలో నాముదమ్మును నిండనింపి, పప్పులోనుప్పుమిక్కిలి పొజ్జల్లి
పులుసులో గంజి మిక్కిలి కలియబోసి భక్ష్యములలోన మిరియంపు
బడట గలిపి

మంచిబూరెలు పొజ్జకలమాటువెట్టి, పిండిబూరెలొక్కొకముక్క

పెద్దవారి

విస్తరులలోన బారంగ విసర్జివైచి కనరికొట్టిన విప్రులకటనులేచి.”

ఈ అతిశయోక్తులు హాస్యంకోసం వచ్చినవి. ఈ కావ్యంలో హాస్యం చాలవరకు అసభ్యమైనది. అయితే అసభ్యత హాస్యంగా తాండవించటం నేటికీ తగ్గలేదు.

ఆధునిక యుగంలోకూడ హాస్యకావ్యాలుగా మెరుగెక్కినవి అధిక్షేప కావ్యాలే. తిరుపతి వేంకటేశ్వరకవుల “గీరతం” తెలుగునాట బహుళ ప్రచారంపొందిన అధిక్షేపకావ్యం. ఇది ప్రశస్తి, ప్రసారం పొందటమేకాక యీరకమైన మరికొన్ని రచనలకి ఒరవడిపెట్టగల ప్రభావంకూడ కలిగిన రచన. కవులమధ్య రగుల్కొన్న చిలిపి జగడం చివరికి మహాభారతమై మనకీ గీరతాన్ని ప్రసాదించింది. గీరతకర్తలధాటికి ప్రతి ద్వంద్వమైన రామకృష్ణకవులూ లేకపోయినమాట వాస్తవం. వారుసహితమూ యిట్టి రచనలు చేసినవారే కాని వాటికి ప్రశస్తిగాని ప్రచారంగాని రాలేదు. ఇదేవిధంగా కీర్తిపాద కృష్ణమూర్తిశాస్త్రిగారు కూడ కొన్ని అధిక్షేప రచనలు చేసేరు. ఇట్టి వ్యక్తిగత ద్వేషాలతో ప్రారంభించి వ్రాసిన రచనలు పాశ్చాత్యసాహిత్యంలో విరివిగా ఉన్నాయి. ఇప్పుడు మనకీ ఉన్నాయని సంతసించవచ్చు. అంటే వీటిలో హాస్యం ద్వేషపూరితం “పాఠగింటికయ్యం వినవేడుక” అనే తత్వం యీరచనలకి తాత్కాలికంగా ప్రజాదరణ లభించజేస్తుంది. ఏదిఎట్లున్నా, గీరతంమూత్రం కొంతవరకు అధిక్షేపాన్ని సరసంగా అందించిన కావ్యం. ప్రాచీనకవుల చాటువుల తరువాత పుస్తకరూపంలో గుస్తరించబడిన వ్యక్తి నిండకిది నాంది. నిండ కేవలం వ్యక్తిగతం అయినందున హాస్యం ఆకొంగుగానే మారింది. ఇందులోకంటే వీరి యితర కావ్యాల్లో ఉన్న హాస్యం ఎంతో శాస్త్రీయంగానూ, సమాచీనంగానూ, సరసంగానూ ఉంది. జాతీయమైన హాస్యం వీరి కృతులన్నిటిలోనూ కనిపిస్తుంది.

నేర్వేరు తరగతుల ప్రజల మేష భాషలనూ, ఆచారాలనూ, అనాహితీనూ వ్రాసిన చాటు సంగ్రహాల పంటి కావ్యాలు మనకీ కాలంలో చాలా లభించాయి. వీటిలో ఉపహాస మూలకంగా ఉంటుంది. ఆలంబనవర్ణలలో అక్కడక్కడ అతిశయోక్తి కూడ హాస్యం ఉంటుంది. ఈరక మైన రచనల్లో మొదటిది దాసు శ్రీరాములుగారి “తెలుగునాడు” ఇది ఆంధ్ర దేశపు బ్రాహ్మణ శాఖల వారి మేష భాషాదులను ‘అనుకరణ’ ద్వారా అనాహితీనచేసి నవ్వించే రచన. మచ్చుకి.

“అన్నే నూస్సి వషే బలే చాడషే విన్నావషే కాదషే

విన్నానాల్ల నారి బురి నష యీ విన్నాయకిన్నాదషే.”

ఇది సనాతన ఛాందస వైదికుల భాషకి హాస్యానుకరణ. ఇట్లే మిగతవి కూడ వెక్కిరింపుగా చెప్పబడ్డాయి. ఆధునికుల మేషభాషలు, పాశ్చాత్య సభ్యతావ్యామోహం, కోర్టు

క చేరీల పేరీలు, దొరదొరసానుల నీటు గోటులు, విచ్చల విడిగాసాగే వీలాసాలు, వగైరాలన్ని పూస గుచ్చినట్లు వర్ణిస్తూ, వ్యంగ్యంగా అపహసించి వ్రాసినది. పాచికెండు సంస్థానాధీశ్వరుల “కవి మహా రాజశతకం” ఇందులో కవికాలపు వర్ణన సంస్కారాభిలాషతో గూడిన వ్యంగ్య హాస్యంతో చేయబడింది. హాస్య సృష్టికై అక్కడక్కడ విభాషాపదాలు, యాసమాటలు వాడబడ్డాయి. ఇదే ధోరణిలో వేర్వేరు తరగతులవారిలో ఉన్న అహం మన్యత, అత్యోత్కర్ష అంభ విస్వాసాలు, అనాచారాలు వంటి కట్టపాలన్నీ కడిగిపోస్తూ, వ్రాసిన కావ్యం కొల్లూరు ధర్మారావుగారి “చాకిరేవు” ఇది నేటి ఖండకావ్యాలు తీరులో వెలువడిన రచన.

మనలో ఉన్న లోపాలన్నిటినీ ఓ జాచితా వ్రాసినట్లు వ్రాసి, అన్నీ ఓ దగ్గర గుది గూర్చి కేర్చి, ఒక్కొక్కలో పాన్ని ఓక్కొక్క వెర్రి క్రింద జమ కట్టి వ్రాసిన పద్య సంపుటము క్రొత్తసల్లి నూర్యారావుగారి “ఉన్నాద నూనము.” ఇది వెర్రి వెయ్యి విధాలనే నూత్రప్రాయమైనలోకోక్తి సుర్రమైన వార్తకము. ఇందులో నవ్వు ఫలానా అని చెప్పిన కంటే ఒకటి రెండు పద్యాలుదహరించి చూపడం మేలు.

“ తొమ్మిదవ వెర్రియును బొలంతులనె షట్టు
 ధనము వెర్రియు నగలు వస్త్రముల వెర్రి
 సుందరాకృతి వెర్రియు నూయ వెర్రి
 సంతపై వెర్రి పూజలు నలుపు వెర్రి,
 పదియవదియగు వెర్రి సంభవిల్లుస్త్రీ
 పురుషులక నవరతమ్ము గోరుకుల వెర్రి
 నాటకము వెర్రి కథ వెర్రి నవల వెర్రి
 వెర్రిలో వెర్రి కొన వెర్రి పేల వెర్రి. ”

ఇదే తీరున పుస్తకం అంతా వ్రాయబడింది. ఈ వెర్రి రెలా ఉన్నా సాంకంగా వినుగు లేక చదువులే మనకు వెర్రితత్వం వాడ సంభవమే అనిపిస్తుంది. ఇవి కాక, ఏమో ఎప్పుడెప్పుడో వ్రాసిన పదిపదిహేను పద్యాలతో వెలసిన రచనలు. బ్రాహ్మణ వక్క పర్వం వంటి వర్ణవిద్వేష పూరితాలైన అనభ్య రచనలు, హాస్యాన్నే అవ హాస్యభాజనంగా చేసే రచనలు కూడ నేడు మనకు దొరుకుతాయి. ఇట్టి విడివిడి రచనలలో శ్రేష్టభట్టర్ రామానుజాచారిగారి పద్యాలు చాలా ఉత్తమ తరగతి హాస్యాన్ని అందించేవిగా వెలసేయి. ఉదాహరణలు ! ఇది గోలకొండ కవుల సంచికలో వున్నవి.

సరసమైన హాస్యాన్ని అందిస్తూన్న అధిక్షేపకావ్యం అనంతపుతుల రామలింగ స్వామిగారి “శుక్లపక్షము”. ఈ కవి అభిసేప వికటకవి. కావ్యము ‘శిల్పప్రపక్షము’ తరువాత వచ్చిన ‘శుక్లపక్షము’. ఉద్దేశం ఈనాటి ‘భావకవులు’ ‘భావకవిత్వం’ అనేవాటిని అపహసించడం, అయితే ఈ కవినಿಂದగాని కావ్యనిందగాని కేవలము ఏక దేశియులుకావు. ఆలంబనకిచ్చిన వ్యాప్తి అధిక్షేపాన్ని సరసమైన అపహాసం గా మార్చింది. నిండానా మైన విషయాన్ని ధ్వనించడానికి శబ్దక్లిస్తీ, అలంకారాలనూ వాడుతూ, హాస్యాన్ని పోగొడిగినన్ని పోకడల నడుపుతూ, సభ్యతగాని, సరసతగాని చెడకుండా కాపాడుతూ కవి యీ కావ్యాన్ని వ్రాసి మొదటినుండి నేటిదాకా తెలుగులో వెలసిన అధిక్షేపకావ్యాలన్నిటికీ యిదిమిన్న అనిపించేడు. పస్తునీతిలో యిది ఏదేరిమిది ఖండకావ్యాల సంపుటిగా వెలసినచిన్న పుస్తకము. ఈ ఖండికలలో కొన్ని కథాప్రధానములు. ఈ కథలుకూడా ప్రస్తుత అధిక్షేపానికి అన్యాయజేతంగా బలంచేకూర్చేట్లు చింపబడ్డాయి. ఒక గోట కథకు బదులు ‘కల’ వర్ణించబడింది. కథ, ఖుటన, పాత్రచివరికే పాత్రకి పెట్టిన పేరులో సహా వికట ప్రజ్ఞ (Wit) గోచరిస్తుంది.

“కవితకు హాస్యంబునకున్, లనమార్చెమునైన ముఖ్యలక్షణమున గా నవుండెము రెండింటిక, నవుడేపము వికట వాక్సహాయమున జామి.”

అనేవాక్యం యీ కావ్యంలో ‘చరితార్థమైంది. మొదట దైవప్రార్థన, తరువాత కల, కుకవినంద పక్షాలు వ్రాసి, అపగ్రాసంగానైనా, మన కవులలో ఉన్న కావ్యారంభ సంప్రదాయాలను గూడ వ్యంగ్యంగా వెక్కిరించటం జరిగింది. ఈ క్రింది పద్యం ‘కుకవినంద’ చేసే సువిస్వభావాన్ని వెల్లడిస్తుంది.

“ననలోపంబుల నాడిపోదురను చింతకొ జారిణీ కాంతము
న్మును సాధ్యమణులందులోపముల జూపుంగాదె తద్రీతి నీ
పును నాడికొనుకవిప్రకాండమును నెట్లన్ దిట్టునుంకింతు భ
ర్తను దండించి గయాళిముందు మొగసాల్క జేరుటిజ్జే గదా.”

కలలో గనిపించిన తెనాలి రామలింగ కవి స్వరూపవర్ణనలో ఆయన జీవితానికి సంబంధించిన ప్రసంగాలన్నీ గర్భితంగా అందిస్తూ, హాస్యానికి లోతు, విస్తృతి రెండూ ఒకేసారి కలిగించ బడ్డాయి.

“అద్దమరేయి నొక్కపురుషా కృతి దోచెను స్వప్నమందునా
కధిర పంగనామములు నాన్యమునకొ రుదూరాక పేరుబుకొ
బెట్టి కంఠ సీమమున ఓల్లెని చంకను తాటియాకులకొ
గొద్ది నొక్కచేత నొక కుంచెను రెండవ చేత బూనుచుకొ.”

‘భావతురంగము’ లో తెనాలి రావలింగకవి చిత్రకారుడుగా దర్శనమిచ్చి ‘భావచిత్రాలు’ వాటిపై ఖరి వాటి తత్వం వాటనర్థం చేసుకొనేందుకు కావలసిన పరిజ్ఞ వగైరాలు విప్పిచెప్పి, ఉదహరించి చూపి వ్యాఖ్యానిస్తాడు. సవ్యమైన చిత్రాన్ని అపసవ్యమని నిందించి, అపసవ్యంగా తాను గీసిన చిత్రమే సవ్యమైనదని సమర్థించి, కాదని చెప్పే విమర్శకులను పడతిట్టి, రామలింగ కవి పొంచిన గెలుపు, ప్రాచీనకావ్యాల్లో భావంతేదనీ, తమ గీతాలే భావపూర్ణాలనీ, తెలియనివారు దిద్దుపులనీ, నోరుపెట్టుకో జయించే భావ కవుల పద్ధతిలోనిదని వ్యంగ్యంగా నిరూపించబడింది. ఇదేవిధంగా “కవిరాజు” కథలోకూడ, అడ్డమైన పాట్లుబడి కచ్చిబిచ్చిగా కొంతనాని కొంత ఎరువుదెచ్చుకొని స్వంతంజేసి, ‘యిదేకావ్య’ మని నోటిబుకాయంపుతో సమర్థింపజూచి, అది సాగని నాడు మరెవరో పెద్దలు సమర్థిస్తే ఆ చాటున పెద్దవాళ్లయి తిరుగ జూచి, కవులమని విరిగబడి విర్రవీగే వారిని అర్థాంతరంగా నిందించడం జరిగింది. ఈ కథలలో హాస్యానికిని పోయిన పోకడ లిన్నీ అన్నీకావు. సామెతలు, జాతీయాలు, హాస్యోపమానాలు విరివిగా వాడటమేగాక, “యితడు గా కిశ్వరుడు,” ‘భావాతీత భావుండు’ ‘ఉత్తముండయా’ వంటి రచనా చమత్కృతుల చాటున నింపిన నిందావాక్యాలన్నీ కూర్చబడ్డాయి, ‘భావ కవిత్వము’ అనే ఖండికలో సవ్యకవిత్వానికి అనుకరణలు కూర్చబడ్డాయి, ‘భావకవి’ లో వారి మూర్ఖత వారి నోటనే వెల్లడించబడింది.

“తెలుగాడుటను వాఁయటను దెలియన్వలె నాంగ్ల భాషాజ్ఞాన
మహనరంబు

దేశాట నోత్కటా దేశముండన్వలె నువ్వోగమున బుద్ధి యుంచరాదు.

భావ గీతాలను బాడుమండన్వలె బూర్వకవుల దిట్టి పోయవలయు
స్వేచ్ఛా వివశంబు నేయవలెకొ సభ్యులొకరి నొకరు మెచ్చుచుండ
సప్పు కవి నెప్పినది యెల్ల దప్పువలయు. పలయు

నరయ గర్లద్వయము గప్పియాడు కురులు

పెంచవలె నూత్న వేషంబు వేయ వలయు

మాసమితి సభ్యులకు నియమంబు లివ్వి. ” అని అంటాడు భావకవి.

శ్రీనాథ కవిరాజునీ, భావకవి బ్రాహ్మణునీ ఒక పంక్తిలో నిల్పి ప్రాచీన కవులకీ, యీ నవ్యకవులకీ, గల తారతమ్యం కూడ ధ్వనించ బడింది. శ్లేష, యమకం, కావ్య వగైరాలతో పాటు, ‘మృగవం’, ‘ప్రపంచం’ వంటి వ్యంగ్యములలోని స్త్రోగ్య చమత్కృతులు గూడ అధిక్షేపమును సరసముగా చేయుట కుపకరించుటలు వాడబడినవి హాస్యము అందులూ, హద్దులూ దాటి పోలేదు; పోవలసినవోట కూడ కీర్తియు ఆకర్షణీయముగా ఉండి అడ్డుపడి మనదృష్టిని అన్యథా త్రిప్పితూంది. ఉదాహరణకి కలలో కన్పించిన రామలింగని పలుకులు చూడండి.

“ ఈ కలగాన కవీశులై, యీ కవులయినారు లోకువక దమకవితా
ప్రాకట గుణము గ్రహింపగ, నీకల దలమానిక మటు విడుకొండ్రు
సుమా.”

ప్రాచీన సాంప్రదాయాన్ని అనుసరిస్తూ వ్రాసిన విశుద్ధ హాస్యకావ్యం స్వర్ణీయ భోగరాజు నారాయణమూర్తిగారి “ పండుగ కట్నము. ” ఇది నాల్గు ఆశ్వాసముల పద్య కథ. హాస్యాలంబన లోభి బ్రతుకు. లోభి అయిన శరభరాజు ధనాశచే తనకూతురు సీతమ్మను పక్షును మల్లిన వరునికిచ్చి పెళ్లిచేయడానికి నిశ్చయిస్తాడు. ఇది అతని భార్యకు గాని, కుమార్తెకుగాని కీట్టదు. దాని కారణం సమర్థించిన ధోరణి యీ క్రిందిది. ఇది భార్యకు నచ్చ చెప్పేతీరు.

“ పొన్నాడ కామరాజని, యున్నాడొ కచిన్నవాడ యోగుడుకాడే
మున్నను నొక్కడై తమ్ములు, నన్నులలేరాన్తి యెల్ల నతనిదె నుమ్మా,
నలవిదియెండ్ల వయస్సుని, పలుకుదురే కాని మూడు పదులకు దాటం
గల యీడున్నటు తోవడు, కలిపించిన మాట నవ్వుగారాదు గదా
అందకాడటంచు ననజాలనైనగు, రూపికాడు మంచియేవువాడు
నలుపు తెలుపు రెండు గలసిన యొకచాయ, గలుగువాడై కాని
నలుపుకాడు.

తనకు సీతమ్మనిమ్మని తరచు వ్రాయు, చుండెనైనను గిట్టెని
ముండకొడుకు

లాతడొక ముండ నుంచు కొన్నట్లు నూరు, లేని పంశయ మొకటి
కల్పించినారు.

ముండయు ముసగులేదుత్త ముండ టందు బలుకు బడి మీద
 దరువాత దెలిసెనాకు;
 ఆయన నింతకు మగవాడు; ఆలిలేని, వాడు డబ్బున్న వాడు;
 ఏ యేడుపైన
 ఏడ్చి యుండును; అఘోషలేల మనకు. ”

ఈ విధంగా సమర్థించి, తిరిగి,

“ ఏక రాత్రి పెండ్లి యేయైనవో జాల
 వరకు ఖర్చు తగ్గ వచ్చు మనకు
 చూడ వచ్చి నట్టి మట్టాలచే నిల్లు
 గుల్లగాదు డబ్బు చెల్లిపోదు. ”

అని చెప్పి ముహూర్తము కూడ నిశ్చయించినట్లు శరభరాజు భార్యతో చెప్తాడు. పెళ్లి
 కుమార్తె బెంగతో మంచమెక్కినది. డాక్టరు దొరసానికీది మనో వ్యాధి అని బోధపడి
 నది. మేనబావపై నానె మనసు లగ్నమైనదని వినినది. మేనల్లుని రమ్మని వాగ్మయ
 వని లేదా వైరిచ్చి రప్పించును శరభరాజుతో చెప్పినది. కాని

“ ఆరణ్యంబు నైరంబు ఔర యెంత
 జడుపు లేకన్నదా దొరసాని గుంట
 దానియబ్బ గడించిన ధనము దాచి
 యుంచినట్లులె మాటాడు చున్నదివట.

డబ్బున్నర కవరంపిన, నబ్బాలున కందడొక్కొ అందిన రాడో
 డబ్బున్న వారి నెప్పుడు, నిబ్బందులు పెట్టుచుందురిట్లే మార్పుల్. ”

అని చెప్పి శరభరాజు ‘కానీ’ కార్డు వ్రాయును. భార్యయిది సహించక, అటు మేన
 ల్లుని స్థితిగతులు, యిటుభర్త మూర్ఖత, ఎరిగిన దగుటచేత, తనమెడలో నగ వెచ్చించి, పంపి
 మేనల్లుని రప్పించినది. ఇది తెలిసి శరభరాజుమెను గొడ్డు బాదినట్లు బాది, లోభగ్న
 మెట్లు మానవత్వాన్ని కానిస్తుందో రుజువు చేసేడు. కాని మరు తూణిమే అతనికి భార్య
 నాశ్రయించి ఆశ్వాసించి ‘అపరాధము తీమింపు’మని బ్రతిమాలు కొనునంత అర్థ సంకటం
 తటస్థించింది. అది స్వామల వారిరాక వారిని సత్కరించడం తన కిష్టములేదు. ఇంట్లో
 దాగొని భార్యతో,

“ వీడిల్లు కాల యెంతకు

బోడట తన పాప కట్టుమును జేసింపకొ

టేడించుక తింటాడట

లేడనుమా శరభరాజు లేడను మింటకొ. ”

అని చెప్పి బ్రతిమాలు కొంటాడు. స్వాములవారు నెల రోజులు మకాంనేశాయి. శరభ రాజు బయటపరాడు, ఇదే సవయమని భార్య ‘సీతమ్మ సమర్తాడిన’ చని బొంకి బయట పెట్టి వెలి వేయించు కోవడం కంటే, రహస్యంగా వేనల్లునిచేత మూడు ముగ్గు వేయించి పెళ్లి అయిందని పించడం మేలని అతనితో చెప్పింది. తనకు పిల్లనిప్పుకున్నట్లు యితే మేనల్లుడీ వార్త ఊళ్లో చాచక మానడ నిన్నీ, స్వాములవారికి గూడ రమ్మ సుట్టు బయట పెట్టి తీరతాడనిన్నీ చెప్పి భయపెట్టింది. పచ్చి వెలగకాయ గొంతులో పడిన వాని అవనలోపడి శరభరాజు చివరకామె చెప్పినట్లు చేయడాని కంగీకరిస్తాడు. ఇలా ఘటనలొకదాని కొకటి దారితీస్తూ, అంతటా హాస్యాన్ని ధ్వనిస్తూ కథనడిచింది. అక్కడక్కడ హాస్యకోసం అప్రధానమైన ఘటనలు కూడ అతి సరసంగానూ సహజంగానూ ప్రధాన కథతో చేర్చి వర్ణించబడ్డాయి. అవి కూడ అతుకు సరిపోయి సరసంగా ఉన్నాయి. శరభరాజుగారిని తేలువట్టినట్లు వ్రాసిన ఘట్టం ఈ రకమైనది పుస్తకము దిగిచి కట్టాల గోడు, పెళ్లికుమారుల నడవడము వగైరాలెంతో ముచ్చటగా వర్ణించబడ్డాయి.

“ బియ్యేలట యెప్పేలట వెయ్యిహుట పదియార్లు విసుహానకయే

పొయ్యాలట బైస్కీళ్లును నియ్యాలట యల్కనాడి లెక్కడి

యాశలో. ”

“ పెండిలియాడి కట్టుముగ బెట్టిన నంతయు మాటగట్టి య

ల్లండల యత్తమామయు నలోమని యేడ్వనదే పరీక్ష కో

లండనుబోయి నేటికిని రాడుగదా పదియేండ్లనుండి యే

ముండనొ కూడి నాడు చెడిపోయెనటంచనుమందు రండరుకొ. ”

గ్రామశైలిలో గూడ హాస్యం ధ్వనించబడింది. ఈ క్రిందివి దొరసానిమాటలు.

“ పోష్టాపీసున పోష్టజేయుడొక కార్డుకొ రేపె నా మాటలకొ

టెష్టుకొ జేయగవచ్చు ప్లామిడియట్లీ యంచువై రిచ్చుటే

బెప్పన్నింటను వైరమాదుకొనుచున్ వేవేగమై బైబ్రస్ లో
నే ప్రాప్తా నతడాళజాలెకడ మీకేమైన వేప్తెనగోళ్.”

ప్రసంగ ప్రాప్తమైన సంక్రాంతి వర్ణన, సూర్యాస్తమయ చంద్రోదయాది వర్ణనలు వగైరాలలో కూడ హాస్యపరమానాలు కూర్చబడ్డాయి, లేదా హాస్యప్రతిమైన ఊహలు లేకత్తునట్లు ఆన్యోన్య విరుద్ధమైన విషయానికొకటొకటి చేర్చి పరింపబడ్డాయి. పంతుగగోళ్లలో లోభియింటిని తీరినట్లు.”

“అయ్యయ్యా అను భాగ్యయు గుయ్యో మొగ్రో యటంచు గూతురు
గట్టుం

బియ్యడని యేడ్చునట్లుడు, చయ్యన గనిపింతు లోభి సంసారమున.”

ఇలా హాస్యాన్ని ప్రధానంగా పోషించిన పద్య కథాకావ్యం తెలుగులో మరొకటి లేదని చెప్తే అతిశయోక్తి కాదు.

పౌరాణిక కథను కావ్యపన్నుగా గ్రహించి, అనువైన పంపులు కూర్చి, అప్రధానమైన హాస్యాన్ని ప్రధానంగా భాసింపజేసి వ్రాసిన కావ్యం స్వర్ణీయ పెట్టిబట్టి నృసింహ కవిగారి “ప్రభాస కావవిమోచనం” ఈ కవి రసీకుడూ, హాస్యపియుడూ కూడ. ఇతని ‘సృష్టకళకం’ బూతు హాస్యాన్ని అందించిన శృంగార శతకం. ప్రస్తుత ప్రభాస కావవిమోచనంలో మత్రిం హాస్యం మిక్కిలి సరసంగానూ, సభ్యంగానూ అందించబడింది. కథ భీష్ముని చరిత్ర. నాటక విధానంలో నడిచినది కావ్యం. అనుస్థూతంగా అన్ని ఘట్టాల్లోనూ యిల్లు కట్టుకొన్నది హాస్యం. సత్యవతి సౌందర్య వర్ణనం పౌత్ర్యక్ష పద్ధతిలో చేయక, శంతన సచివుడైన బాహ్మణునిచేత భీష్మునికి చెప్పించి, పరోక్ష పద్ధతిలో వర్ణించడంలో యీ కవి హాస్యానికెట్లు జాగాచేసినది యీ క్రింద చూడండి. ఇవి బాహ్మణుని పల్కులు.

“ ఏబదియేండ్లు పైబడిన యీడు భవత్పిత కింకనాడు మా
టా బలుసాకుతో బ్రదుకు నచ్చపు వైదిక విప్రుడం గదా
పైబడ రంభవచ్చినను భంగమురాని యపస యీది యో
బాబయ యిట్టి మాకును సెబాసనిపించిన వామె యందముల్.”

ఇదే సందర్భంలో ప్రాచీన కవుల సౌందర్య వర్ణనలు కూడ అపహాసించబడ్డాయి.

“ అటుపయి మోముదామరట యక్షీయు గామరలోన దామరే
యట చరణంబుదామరయెయట కరంబును దామరంట యింకటి
తటి వివరీతమున్నె మొలతామగ వింటిమిగాని మేని యం
తట నిటుదామరంగలుగుతన్ని నిజంబుగ చూల గొండియే.”

పైవిధింగా హాస్యంకోసముని ప్రసంగాన్ని అన్యధా మలర్చకుండానే, సంప్రాప్త
మైన సందర్భాల్లో ఉన్న అసందర్భాలు వెదకి చూపి నవ్వించటంగాడ యీకవికి మామూలే.
ఈక్రింది పద్యాల్లోనూలకర్ణునికి శివుడు ప్రత్యక్షమై వరముగోరుకొమ్మని చెప్పగా అతడు
పలికినమాటలు చూడండి,

“ పలికిననూల కర్ణుడు ప్రభానుని దున్నయమెల్ల నీసుతో
దెలిపి మహేశ యాతని మృతింగలిగింపగ గారవంబైన
యిలజనియింపగా వలతునింతియ కాదిదె నాదు మీసముల్
మొలువక చిక్కుపెట్టె నవి మున్నటియట్లుగ జేయుమాయనన్.
వెండ్రుకలవరము గోరిన వాండ్రనుచును గాంచలేదు వహ్నిలేనీ
మండ్రాటముగను గొన్నన్ గుండ్రాలకు నేనియుగగగును డెందంబుల్
అనుచు నెకసక్కమాడిన హునిగాంచి అర్థనాశీకృరా పక్ష్క
సంబయున్న
నీకునొక్కప్రక్క మీసంబులేకయేమొ, కరణగాంచకుంటివి నాదు
గతికినీవు.

నారదునిచేత అంబవృత్తాంతం వింటూ, ఆమె మగవాడుగామరి తమముగ్ధునే ఉన్నదని
తెలిసి, కృష్ణార్జునాదులు తమలో ఆడుకొనిన బావమరదుల వికటాలసాంపుకూడ, ఘట్టాన్ని
నిలబెట్టి యీకవి మనకుచూపెడు.

“ నీవంబు కావుగదా, బావాయూగ్ధుకి శపింప భామాత్మము నీ
జీవితమున గొంతకలదు, నావిని యగ్జనుడును జిరునవ్వు కనులతో
అర్థజనంబునందునే నాడుదాన, గాను నారద మాబావగారెయేమొ
తెప్పనరుడనై నట్టి నాచేత భీష్ము, ననినిజంపింతురాయన్న నమరమాని,
అంగనరూపులేని మనయవ్వు శిఖండి యటంచు నవ్వె జా
టుంగనుచున్నగఁ నకులుభుక నూడేవుడు పెద్దబావ యా

డంగులలో ననేమపండగను లెక్కించువారటంగు గ

న్నం గొనలందులేనగవునూల్కొన బల్కుదు జూచెభీమునికొ.”

హాస్యముయమైన ప్రసంగాలు కూర్చటం అనేది యీకవిలోగల ప్రత్యేకవిశిష్టత. హాస్యంతోననునే కోరికోరి కథాప్రవాహాన్ని నిలిపి, కొంతసేపు నవ్వించి తిరిగి కథనడపడం ఎన్నోచోట్ల కనిపిస్తుంది. సంభాషణల్లో దూచున వాక్ప్రమత్తుల అతివరసమైన హాస్యాన్ని జోడించుకోవటమేకాక, అతి సహజమైన జాతీయాలతోనిండి మరింతగా హాస్యానికి మెరుగు పెడుతుంది. దాశరాజుపంటి పాత్రల మాటలలో వారి 'యా' కూడ అనుకరింపబడింది. పల్లెవారిమాటలేకాదు వారి తీరూ తిన్నదనమూ, సరస సంప్రదాయమూ వగైరాలన్ని చక్కగా చిత్రించబడి అనాగరిక హాస్యాన్ని అందించేవిగా ఉన్నాయి. ఈక్రిందివి దాశరాజు సత్యవతినిగూర్చి భీష్మునితో ఆడినమాటలు.

“మేము సదువుకోకున్నను

సామీ మాముద్దు బొట్టే సదువుకొన్నదో

నామాలంట యడదో

రామాయణమంట నాకురావా పేరులో.”

ఇవిగాక, మూలకథలో లేకపోయినా హాస్యంతోననుని రాచసచివుడుగా 'వికట శర్మ' పాత్ర సృష్టించబడింది. ఈవిరూపికపాత్ర అటు కావ్యానికి నాటకత్వాన్ని, యిటు పాఠకులకి హాస్యాన్నికూడ చేకూరుస్తూంది. అందు భీష్మునిమోహించి వచ్చిన ఘట్టంలో శృంగారం ఆచూకానూ, ఆపహాసభాషనంగానూ పోషించబడి హాస్యాన్ని రసాంతరంగా ధ్వంచించింది. ముక్కుమూసి చదువవలసే పురాణకథలో యింతగా హాస్యానికి జాగాచేసి పోషించడంగాని, హాస్యాన్ని అనులుగు ర్తించడంగాని వికట ప్రజ్ఞాధురీణుడైన కవికి చెల్లుతుందిగాని అందరికీ చెల్లదు.

వీరేశలింగం పంతులుగారికి పూర్వం తెలుగులో చెప్పుకోదగిన గద్యలేదు. కాని ప్రజాసమూహంలో ప్రచారం పొందిన 'మాభిక్ సాహిత్యం' లో కొన్ని హాస్యకథలు మాత్రం కలవు. ఇవి ఏనాటినుంచో అనోటినుండి యానోటికి దిగువన అవుతూ, అనేక మార్పులు కూడ పొందిన కథలు. ఈ కథలలో కొన్ని కేవలకల్పితాలు, కొన్ని కొంతసత్యం సంబంధితమైనవి. తెనాలి రామలింగని కథల గురించి లోగడచెప్పాను. ఇట్లే కరమనందయ్యగారి శిష్యుల కథలు కూడ ప్రజాభిమానానికి పాత్రమైన కథలు, వీటిలోని

తమొలం మూర్ఖత్వానికి సంబంధించిన హాస్యం. అయితే యీ మూర్ఖులు లోకకంటాసులు కారు. ఇది అమాయకమైన మూర్ఖత్వం. అభిమానంబి, హాస్యించి, హాసించబడిన మూర్ఖత్వం. భట్టివిక్రమార్క కథలు, శేషుల పగటి మక్కకథలు, వర్ణాలు యుక్తి చాతుర్యానికీ, తనమాత్రం వికట పక్షికి (Wit) సంబంధించినవి. వీటినంటే వీర్పలు వినోద కథలూ గలయుక్తి చాతుర్యం హాస్యానికి సన్నిహితమైంది. సుకన్తతి, ముసల కామరాజు కథలు వర్ణాలలోని శృంగారానికి సంబంధించిన హాస్యం. పంచతంత్ర కథల పంటి పకు పక్ష్యాదుల కథలలో వ్యంగ్య హాస్యం అక్కడక్కడ దొరుకుతుంది. అలాగే అరేబియన్ నైట్స్ కథల పంటి కథలలోగూడ అక్కడక్కడ యావ్యంగ్య హాస్యం లభిస్తుంది. ఇటీవల యీరికి మైన ప్రాతకథలన్నీ ప్రస్తకరూపంలో, సంగ్రహించి ప్రకటించబడ్డాయి.

గద్యంలో రచనలు పలువడం పొంగింపుమనం తడవుగా చెక్కిన హాస్యమిక్రితమైన రచనలు పలువడం జరిగింది. పీకేశలింగం గారు నీ విషయం వాగిననా సూర్య హాస్య ధోరణిలో వాయిదాల చతురులు, వీరిస్వీయచరిత్ర చదివినట్లయితే, యీ హాస్యకర్తల చక్కగా బోధపడుతుంది. వీరు హాస్యాన్ని కేవలం వినోదం కోసమనిగా, సంఘ సంస్కారానికొక ఆయుధంగా వినియోగించిన యోధులు, ఘోరంగా యీ హాస్యం వ్యంగ్యమయ్యమైంది. కొన్నికొన్ని చోట్ల ఎత్తిపాడుపు మెచ్చే హాస్యంలోని సరసతను కూడా తగ్గించిన పట్టు దొరుకుతాయి. అయినా, వీరి రచనల్లో ఉన్న ప్రభుత్వక్షణ మూలం హాస్యమే, వీరు ఎన్నో ప్రహసనాలు, నాటకాలు, నవలలు వ్యాసాలు వ్రాసేరు. అన్నిటిలోనూ నాటి సంఘంలో గల అవినీతి, అనాచారం, అత్యాచారం ఆహంభావం, మాధ్యం వర్గేరా కల్పిమాలన్నీ వేర్వేరు చూపి అపహాసించి సంస్కరించడానికే ప్రయత్నించేరు. పరిష్కారంలో సఫలమై, ప్రతివాదుల నోరుకట్టిచేరు. వీరి హాస్యానికి గురియైన విషయాలు ముఖ్యంగా మూడు రకాలు. మొదటిది సనాతనాచార పరాయణత. ఇది వీరి జీవితానికే లక్ష్యం, సమాజాన్ని సంస్కరించడానికి పూనుకొని, ప్రతిస్పర్థకు యుక్తులు ఖండించి, వారి మనసు మార్చి తన పక్షానికి త్రిప్పుకొని, లేదా వారినోటికి తాళం వేసి తన వాదాన్ని స్వర్ణజనమాన్యంగా చేయడానికని పరియోగించిన ఆయుధమే యీ హాస్యం. దీనికి సంబంధించినవే వీరి ప్రహసనాలన్నీనూ, రెండవది మానవ స్వభావం. ఇది సమాజంగా మనలో కనిపించే లోపాలను వెక్కిరించి నవ్వుకొనే విరుద్ధ హాస్యం, వీరు కవులు, హాస్యప్రియులు, కూడ అయిన కారణంచేత మానవస్వభావంలో గల లోపాలను గుర్తించి, అది నేర్పుగా వాటిని వెల్లడించి మనకు చూపగలిగేరు. ఈ హాస్యం చాలవరకు సానుభూతి మూలకం కిరి పవలలో ఈ రకమైన హాస్యం మనకు విశేషంగా అందిగడబడింది. వికృతిని గమనించి,

వ్యంగ్యంగా ధ్వనించి తాను లోపల నవ్వుకొని మనస్సు ఫకాలుమని నవ్వించగల హాస్య ప్రజ్ఞ వీరి నవలల్లోనే కాదు వ్యాసాలలో కూడ కనిపిస్తుంది. వ్యాసాలలో యీ హాస్యం విషయాన్ని సరసంగా చేసి నాటకాల మనస్సు నాకర్పించడానికి పనికి వస్తుంది. మూడవ సాంప్రదాయకమైన తెలుగు పంజరం, సాహిత్యం. ఇది కూడ సంస్కారాభిలాషతో కూడిన హాస్యమే కాని మొదటి రకపు హాస్యంలో ఉన్నంతగా యీ హాస్యంలో ఎత్తి పొడుపులులేవు. సరస్వతి, నాచదుడు వంటి పాత్రలనోట నాటి మన ప్రబంధాలైతే, తద్దల పదాడంబరత, అలంకార ప్రియత, శృంగార తత్పరత వగైరాలను వెల్లడింపజేసి వాటిపై కవిరకు కలిగిన నవ్వును నిరూపించి, వాటినే పట్టుకొని వేళ్లాడే వ్యక్తులను అపహసించి, వీరు తమ నాటకాల్లో గూడ సాహిత్య సంస్కారానికి జాగా చేసుకొన్నారు. విమర్శన చేస్తూ వ్రాసిన వ్యాసాలలో యిట్టి వ్యంగ్య హాస్యము ఆస్యంతమూ ప్రయోగించబడినట్లు వేరే చెప్పనక్కరలేదు. అక్కడక్కడ వీరి హాస్యం కోపంగా మారి తారస్థిత్వం కూడ కద్దు. తారాశకాంక విజయం వంటి శృంగార ప్రబంధాల్ని విమర్శిస్తూ వ్రాసిన వ్రాశల్లో యీ క్రోధమిత్రమైన హాస్యం చూడవచ్చు. ఏది ఎట్లున్నా వీరు హాస్యాన్ని ప్రయోగించి సామాజిక, సాహిత్య క్షేత్రాలు రెంటిలోనూ సంస్కారోద్ధమన్ని నడిపి సఫలత పొందిన మాట మరువరాని సత్యం.

వీరేశలింగం గారివలెనే సమాజంగా హాస్యప్రియులైన కవులు చిలకమర్తి లక్ష్మీ నృసింహముగారు. వీరు కూడ వారివలెనే బ్రహ్మసమాజ మతాభిమానులు. సనాతన ఛాంద సాచారాలను మనిపించటానికి వీరు కూడ హాస్యమునే ఆయుధంగా గ్రహించేరు. కాని వీరి రచనల్లో ఎత్తి పొడుపు తక్కువ. విశుద్ధ హాస్యము వీరి లక్ష్యము. వీరి ప్రహసనాలు సంస్కారాభిలాషతో వ్రాసినవే అయిననూ, వినోదం కోసమని వ్రాసినట్లుగా రూపిస్తాయి. వీరి 'గణపతి' తెలుగు సాహిత్యములో అమూల్యమైన హాస్యరచన. ఈ కథ మూడు తరాలకి సంబంధించి నడిచింది. కడుపు గడగక కక్కుర్తి పనులకి దిగే బ్రాహ్మణుల చర్యలన్నీ యిందులో వర్ణించబడ్డాయి. బ్రాహ్మణారాధలు చేసేవారు, శవాలుమోసేవారు, నీళ్లకావిడీవారు, సంభావనలు పుచ్చుకొనేవారు, వంట కత్తెలు, వగైరా లెందరో యిందులో హాస్య భాజనులుగా చేసి వర్ణించబడ్డారు. పుస్తకం గము దిగిచి, వీరు తక్కువైన సామాజిక వ్యవస్థలోగల అవక తవక లెన్నిటిలో యీ రచనలో అపహసించేరు. వీటిలో ముఖ్యమైది కన్యావిక్రయం. రెండవది వైదిక వృత్తి. కథను ఎన్నెన్నో పంపులలోకి దింపి, ఎక్కడికక్కడే వెక్కిరింపు హాస్యానికి సరిపోయే సన్నివేశాలు సవకూర్చి, అంతటా పాత్రల స్వభావగతలోపాలనూ, వాటికి గల

పూర్వపర హేతు పరిత్యయాలనూ కూడ చిత్రిస్తూ వీరి గణపతిని వ్రాసేరు. ఈ పాత్ర లెక్కడా మనద్యేషానికి పాత్రంగావు. అన్నీ మన అభిమానానికో, సానుభూతికో పాత్ర మవుతాయి. పాత్రగతమైనలోపాలు మనమే నచ్చవు. కానిలోపాన్ని సకలంగా నిరూపించటం యీ కవిలోగల విశేషం. ఇవి మనల్ని తుచుకోలురుగాచేసి, పాత్రల పట్ల మనలో మమత్వాన్ని ప్రేరేపిస్తాయి. ఈ గణపతి పాత్ర తాస్వితంగా తెలుగు స్థానములో స్థానం సంపాదించుకొంది. గణపతి యాపురేఖలుగాని, సోమరి నడకగాని, బడి మేట్టవీగాని మురుపురాని విషయాలుగా వర్ణించబడ్డాయి. ఇవిగాక యీ సవలలో ప్రాసంగికంగా అందించిన, చల్లివండ మీది ఉపన్యాసం, ఉల్లిపాయ మహాత్మ్యం. 'శుక్లాంగి ధీరం' వ్యాఖ్యానం వగైరాలలోని హాస్యం, కడుపు చెక్క లయ్యేలా నవ్విందే గతమైన హాస్యం. పురుషపాత్రకి మదులుగా స్త్రీ పాత్రను నిల్పి, గణపతి వలెనే వ్రాసిన ఓరి రెండవ హాస్యరచన 'దుందుభి'లో మూడవ హాస్యం చప్పగా ఉంటుంది. అందులో హాస్యానికి నవ్యత కొరవడింది. ఓరి ప్రహసనాల్లో కూడ నవ్యత మాపని హాస్యంచాలాచోట్ల దొరుకుతుంది. కాని వీరిలో ఉన్న విశిష్టత ఆనాటి వరకు తెలుగునాట ప్రచారంలో ఉన్న ప్రాత కట్టు హాస్యాన్నంతటిని లిపిబద్ధం చేయటం. తెలుగు వారి 'వాడుక హాస్యం' అంతా వీరి రచనల్లో పరిపూరించింది. ఇలా 'కట్టు హాస్యం'గా దిగుమతీ అయిన కారణం చేత అక్కడక్కడ వీరి హాస్యం చప్పగానూ, చకిలిగానూ, ఉయ్యనుపొనిరకం గానూ తయారైన మాట వాస్తవం. కాని వీరి హాస్యం ఎక్కడా ఒకరిని నొప్పించే గతం మాత్రం కాదు.

ఆంగ్లేయ సాహిత్యంలోని 'స్పెక్టేటరు' రచనలననుకరించి తెలుగులో వెలువడిన రచన 'సాక్షి' వ్యాసకర్త పానుగంటి లక్ష్మీకృష్ణసింహారావుగారు. వీరు తమ సాక్షి మొదటి భాగములో 'సాక్షి సంఘ విరూపాక్షోద్దేశములు, కార్యకలాపములు మొదలగువాటిని గురించి వ్రాస్తూ, 'రాజకీయ పండనములేని సాంఘిక నేరములను', 'వ్యక్తుల మాయా ప్రచారములను', సంఘమాషణకు గురిచేసి, పండించి, సంస్కరించడమే తమ అభిప్రాయమని వెల్లడించేరు. నేరాన్ని వెల్లడించి, దాని స్వభావాన్ని విశదపరచి, దానిపల్ల సంఘానికి కలిగుతూన్న నష్టాన్ని స్పష్టపరచడమే తమ లక్ష్యమని పేర్కొన్నారు. ఈ సాంఘిక సోదానలై, ప్రజలకసహ్యము కలిగించటమే ధ్యేయమని చెప్పేరు. ఈ సాంఘికాలకు గుణంగానే, వీరి ఉపన్యాసములలో నాటి సమాజాన్ని విభిన్న కోణములనుండి చూపి, బాహ్యోత్తర స్వరూపాలు రెండూ ప్రకటించి, సవాతనాధునాతన రూపాలలోగల

తారతమ్యం గూడ వెల్లడించి, తపస్వీష్టలు నిర్ణయించి, అనుసరణీయమేనో అనుకరింప దగినదేనో అనుమతాలమైందేనో అక్కరమాలినదేనో కూడ విచులంగా, విచువులేకుండా చెప్పేరు. 'పాచక మహాసభ,' 'మళక మత్కుణ మూషకాది సభ,' 'మహిష మహాసభ' మొదలైన ఉపన్యాసములలో మీరు ప్రత్యక్షంగానూ, పరోక్షంగానూ కూడ నాటి సంఘం లోనూ, పృథ్వులలోనూ ఒలీసిన అహంభావం, అవినీతి, స్వార్థం, దురాచారం, దురభిమానం వగైరా గుణాలెన్నింటినో అవహాస్య ధోరణిలో వెల్లడించేరు. డాక్టర్లు, శాస్త్రజ్ఞులు, పరిశోధకులు, రాజకీయవేత్తలు, కన్యావిక్రేతలు, కామకులు మొదలైనవారి అన్యాయాలు, మూఢనలు, దుష్పండిత్యాలు, దంభాచారాలు దౌర్జన్యాలు, తంత్రాలు వగైరాలన్నీ అట్టు ముట్టు ఆననాల్లతో సహా వెల్లడించి, మైయాపూ, లోచూపూ కూడ స్పష్టపరచి స్వభావాన్ని విశ్లేషించి, సంచారాన్ని బయలుపెట్టి, అధిక్షేపించి, అకహానించి సంస్కరించే ప్రయత్నం యీ సాత్త్వికపన్యాసాల్లో అడుగడ్డునా కనిపిస్తుంది. సవిన నాగరికత వ్యామోహం, పూర్వాచారనిరసనం, ఆత్మవంచన, పరదూషణ వగైరా దుర్గుణాల నాటి సమాజంలో ఎంత విశృంఖలంగా విహరిస్తున్నాయో చాటి చెప్పడమేగాక, వీరి ఉపన్యాసాల ద్వారా పాశ్చాత్యులలో మనజాతి, మన సభ్యత, మన సంస్కృతి, మన మతం, మన భావ, మన దేశం, అనేనాటిపై అభిమానం కలిగించడానికి కూడ విశేషంగా ప్రయత్నించేరు. వీరు స్వతః జాతీయవాదులు తత్ఫలితంగా జాతీయాభిమానాన్ని, స్వేయగౌరవా దృతిని, స్వసరాభిరుచిని, స్వాతంత్ర్యపిపాసనీ కూడ ప్రచారం చేసేరు. మతం, ఆకోగ్యం, శాస్త్ర మర్యాద, విద్యాభివృద్ధి, చరిత్ర, రాజభక్తి, కవితాదృభిరుచి, కళా శత్రుత్వం మున్నగు విషయాలు కూడా యీ వ్యాసాలలో స్థానం సంపాదించుకొన్నాయి. అన్నిటిలోనూ హాస్యం కద్దు అంతటా ఎత్తిపొడుపు కద్దు. వాచాలత ఉంది, వ్యంగ్యం ఉంది. ఆవ్యంగ్యం కూడ కటువుగానే ఉంటుంది. అక్కడక్కడ విషయాన్ని బట్టి అసభ్యాన్ని అతిశయించి చూపి అసహ్యం కలిగించేటంతగా వర్ణించడం కూడ కనిపిస్తుంది. సారంగధర వాటకం తోలుబొమ్మలాట వగైరాలపై వ్యాసాలు మోటు హాస్యాన్ని సహా అందిస్తున్నాయి. ఆసభ్యమైన దాన్ని వ్రేలెత్తి చూపునపుడు వీరేవిధమైన తేరమరుగులు ఉండనీయరు. అయితే, యిది 'జాడ్యం కొద్ది మందు' అనే సామెత చొప్పున ఉంటుంది. కాని ఎక్కడా వీరు వ్యక్తి నిందకి పూనుకోలేదు. వ్యక్తిగతమైన దోషాలనే అధిక్షేపించేరు కాని వ్యక్తులతో తంటానికి దిగలేదు. అక్కడక్కడ గ్రంథాలయోద్యమాలనీ, వ్యావహారికభాషావాదమనీ, కవికాలస్థాని నిర్ణయానీ కొందరు పెద్దలు నాడు చూపిన కొన్ని కొన్ని మార్గాల పట్టుదలలు మాత్రం గద్దితంగా అంది

చుబడి అపహసించబడ్డాయి, కాని యిట్టి చోట్ల వ్యంగ్యం కొంత మృదువుగా ఉండి పొడపాటును నూచించేదిగానే ఉంటుంది గాని తీవ్రంగాలేదు. సాక్షిసంఘసభ్యుల పాత్రలు మనం ఎన్నటికీ మరచరానివి. ఈ 'సాక్షి' గాక మీరు వేరేకొన్ని హాస్యనాటకాలు కూడ వ్రాసేరు. వృద్ధవివాహం, కంఠాధరణం వగైరా నాటకాలు సామాజిక లోపాలన్నీ ఎత్తి చూపే హాస్యనాటకాలు. కనడ గట్టిన ఛాందసం, అంభివ్యాసాలు, స్వజ్ఞత్వమృత్యుత్, మతంచాటు అవినీతి మొదలైనవీ నాటకాలలో ప్రదర్శింపబడి స్థాన చెల్లుబడ్డాయి. కన్యాశ్రమం, వృద్ధవివాహం, వివాహచారం, వగైరా సాంఘిక దుర్గాచారాలన్నీ వ్యంగ్యం గానూ, వాస్తవంగానూ కూడ అపహసించబడ్డాయి. ఈ నాటకాల్లో కేవలం వినోదం కోసమే కూర్చిన ఘట్టాలు కూడ చాలా దొరుకుతాయి. కథను నక్కిగతికిచ్చి, అనుకోని విధంగా అంతంచేయడమేకాక, అంతకూ అల్లరి, యుక్తి, ఓగా, మోసం, తిమిరుడు వగైరాలు చిత్రిస్తూ నాటకాన్ని నడిపేనేర్పు వీరి నాటకాల్లో కనిపిస్తుంది. విప్రనారాయణ, రాధా కృష్ణ, పాచుక వగైరా నాటకాల్లోకూడ ఏదో ఓపాత్రచేత విదూషకుని పనిచేయించి, నవ్వించడానికి తగిన అనువులుకూర్చి, అందు కనుకూలమైన వంపులోకి కథను నడపడం వీరి హాస్యప్రియతకి, హాస్య ప్రజ్ఞకికూడ ఉదాహరణగా చూపవచ్చు. ఈ హాస్యకర్తనాటకాల్లో పోషించిన హాస్యం చాలా సరసంగానూ, సభ్యంగానూ ఉంది. వీటిలో వ్యంగ్యం అంత కటువుగా ఉండక లోపాన్ని మృదువుగా నూచించేదిగా ఉంటుంది.

తెలుగు నాట విశేషఖ్యాతి గడించిన నాటకం గురజాడ వారి కన్యాశుల్కం. మూలతః ఇదికూడ సంస్కారాభిలాషతో అవతరించిన నాటకమే. సామాజిక సంస్కారంతో పాటు యిది భాషా సంస్కారాన్నికూడ ఉద్దేశించి వ్రాయబడిన నాటకం. నాటక కర్త గురజాడ అప్పారావుగారు లెక్కలు. వ్యంగ్యహాస్యం అతనరసంగా ప్రయోగించగల చతురులు. వీరిలోగల విశేషం, దోషాన్ని చూపెడతారు గాని దానిపై తిరిగి వ్యాఖ్యా రించరు. దోషాన్ని తిరస్కరించటం కూడ ఎక్కడో ఏప్పుడోగాని చేయరు. ప్రస్తుత నాటకం కన్యాశుల్కంలో పీఠ మనకు శాస్త్రుతంగా అందించిన పాత్ర గిరీశం. ఇరైడు యింగ్లీషులో ప్రేలు పెట్టిన తెలుగు యువకుడు. ఈ సుగుణాల కుప్పకు సంస్కారాభిలాష కలగటం, వింతూర్ధరణకే నన్నదీ పాత్రగత ధ్వని. ఇదిగాక యీపాత్రలో నాటి తెలుగు యువకులు కొందరిలో గల యింగ్లీషు వ్యాపాహం దాన్ని అంతో యంతో నేర్చిన వారి డాబు, పాపభీతిలేని వర్తనం, తప్పుచేసి దానినే ఓప్పుని సమర్థింపగల లోక కంటకమైన నేర్పు, స్వార్థపాధనకై అలవరచుకొనే చాతుర్యం, అవసరం తీర్చుకొనేందుకని పొందే నైపుణ్యం వగైరాలన్నీ పాత్రపోషి అందించబడ్డాయి. పైగా కథలో సనాతునులు, వారి

ఆచారాలు, అతిభాగ్య వివాహాలు, కన్యా శుభ్రాలు, మన్మథపులకతంగాలు ధర్మంపేరిటి అపరాలు, వేద్యలపాయలు, జూదగొండుల తగువులు, నిజాయితీ లేని శాక్యం, నీచాతి నీచమైన నైదికం మొదలైనవన్నీ సమావేశపరచి ప్రవర్ణింపబడ్డాయి. మహానవాణి వాక్పా తుర్యం, ఉక్కాబత్తునింతర్గం, కొండుగట్టుస్వాస్థ్యం, రామప్పంతులు నియోగం, వెంకటేశం చేగోడీప్రియత, వగైరాలు మరుసరానివిధంగా తీర్చిదిద్ది అందించబడ్డాయి. వీరువ్రాసిన కొండు బొట్టియనాటపంలో మాడ యితేవిధంగా సాంఘికవోషాదెన్నో చిత్రించబడ్డాయి. కాని ఆనాటకం అనంతపూర్ణం. వీరి 'హటా మంతి' వగైరా వ్యాసాలుమాడ నాటి వ్యావహారిక భాషావాదాన్ని సమర్థిస్తూ, పరివాదుల శాస్త్రీయతనీ, సాంప్రదాయక భావదాస్యాన్ని ఖండిస్తూ వ్రాసినవ్యంగ హాస్యపూర్ణమైన రచనలే. అరణీరచయిత వ్యంగ్యప్రయోగంలో జాణ. లోకోచ్ఛుత్తమెరిగిన భావ్యకు. వికృతినెరిగి చిటికలో చూపగల సేవరి. మానవ స్వభావాన్ని, తద్గతలోపాల్ని ఎరిగి, తదనుకూలమైన పరిస్థితులుకూర్చి, అనునైన వాతా వరణంలో పాత్రల్ని నిలబెట్టి, ప్రపంచాన్నంతటినీ ఓ అద్దంలోకితెచ్చి, తనకుచ్చినవంపులో అద్దాన్నిత్రిప్పి కావలసినవిధంగా వికృతిని ప్రతిఫలించజేసి చూపగల చతురుడు ఏపాత్ర? ఎక్కడ, ఎప్పుడు ఎలా మట్లాడతాడో, ఎందుకాలా మట్లాడతాడో రెండూ అతిచక్కగా ఎరిగిన రచయిత. హాస్యం అతిమృదువైన వ్యంగ్యాన్ని ఆశ్రయించి నడిచేరకం. 'అయ్యోపాపం' అనిపించి నవ్వింపడమేగాక 'పోనీలే' అనిపించి నవ్వింపడంకూడ వీరి వ్యంగ్యహాస్యంలో రూపిస్తాయి. పాత్రలను మూర్ఖులుగాజేసి చూపి నవ్వింపటంలోబాటు అల్లరి, హంగామ, అసందర్భప్రలాపం వగైరాలు చూపి నవ్వింపటంకూడ వీరి హాస్యంలో జాగాచేసుకున్నవే. వీరి గిరిశం పాత్రను మనమెన్నటికీ మరుసలేముకాని అతని చర్యలు మాత్రం ఎన్నడూ సహించలేము. ఇతడు తనకుతాను గొప్పవాడని తలంపుకోవడంలోనే మూర్ఖుడుగాని, యితరుల్ని మూర్ఖులుగాచేసి మోసగించి స్వప్రయోజనాన్ని సాధించుకోవ టంలో అతిచతురుడు. ఇదేకారణంగా యీపాత్ర మన సానుభూతికి పాత్రం కాలేక పోతుంది. ఇంతకంటే చిలకమర్తివారి గణపతి మన ప్రీతికి మిక్కిలి పాత్రుడు. కారణం అతని అమామికత, గిరిశం అచూయకుడు, అన్యాయానికి సెనుదీయని సంఘ సంస్కారి. ఇట్టి సంస్కారులవల్ల, సంఘానికి జరిగే ఉపకారంకంటే అపకారమే ఎక్కువ అనేది యీనాటకల కర్తమనకిచ్చిన సందేశం.

ఈకాలపు సంస్కార ప్రియతమ ఫలితంగా తెలుగులో ప్రమానాలు, హాస్య నాటికలు కుప్పలు తెప్పలుగా, వ్రాయబడ్డాయి. వీటికైకొన్ని గ్రంథమండలులు స్థాపించ బడి, రచయితలను ప్రోత్సహించి రోజురోజు రచన చొప్పున ప్రకటించేయి. వీటన్నిటికి

భ్యోయము సమాజ సంస్కారమే. అందరి హాస్యానికే ఆలంబన సనాతనాచార పరాయణతే. అంతటా నినిసిందేని విశంతువుల చరిత్రే. నిజానికి యీగఁచయితల్లో కొందరు సంస్కారమును మాటకే సరిగా అర్థం తెలియని సంస్కారులు. చాల రచనలలో హాస్యం జడ్డిజంకులు వరిసినట్టివో, వెరిమెర్రి వెకిలిచేష్టులు చేసినట్టివో అయి కనిపిస్తుంది. నవ్యుత అనలేదు. పైగా మహావిశేషం, శృంగారాంగంగా హాస్యాన్ని కూర్చటం అనేది రంకు తనాన్ని చూడడమే అని వీరికర్థమైనట్టు తోస్తుంది. అయితే, యిట్టి ఆసథికార రచనలు చాలవరకు పుబ్లిలోపుట్టి మఖలో మాడిపోయేయన్నది ఎంతో సంతోషించనలసిన సంగతి. వగద వచ్చినట్లు వచ్చిన యీ కాలపు ప్రహసనాల్లో కొంతవరకు ఔచిత్యపూర్ణమైన హాస్యం శ్రీపాద కామేశ్వరరావుగారి పససనాల్లో మాత్రమే నొరుసుతుంది వీరి క్రొత్తల్లుడు వగైరా పససనాలు సరసమైన హాస్యాన్ని అందిస్తున్నాయి.

చారిత్రక నాటకంగా నెలసి హాస్యాన్ని అపారంగా అందిస్తూన్న నాటకం వేదం వెంకట్రాయశాస్త్రిగారి ప్రతాపరుద్రీయం. ఇందులో హాస్యము విశుద్ధ కోటికి జెందినది. పండిత హాస్యము మొదలు పామరహాస్యము వరకూ గలభేదవిభేదాలన్నిటితోనూ ఈ హాస్యం పోషించబడింది. విద్యానాథుని వాక్పమత్కృతి, చెకుముకిశాస్త్రి వ్యంగ్య భోరణి, పేరిగాని స్వాభావిక భాషాకైలి, పిచ్చివాని కృతక వాగ్విలాసం, మహమ్మదీయ పాత్రల సంకరభాష అన్నీ హాస్యాన్ని ఎక్కడికక్కడే ప్రత్యేకత, విశిష్టత చూపి ఆకర్షణీయంగా చేస్తున్నాయి. చెకుముకిశాస్త్రికి మహమ్మదీయులతో జరిగిన సంభాషణ నాటకీయ వ్యంగ్య భోరణిలో నడిచి రక్తి కట్టినూంది. ఈ శాస్త్రిగారి వ్యంగ్య వాక్కు లాకటి రెండు చోట్ల అశ్లీలతనూ, అసభ్యతనూ ధ్వనించేయి. పేరిగాని పాత్ర యీ నాటకానికి నాయకుడుగా మారినది. పిచ్చివాని చేష్టులు మాటలు వగైరాలెప్పుడూ హాస్యారి కాలంబ నలే. అందులోనూ కేవలమూ పిచ్చివాడుగా గాక, ఎరువుదెచ్చుకొన్న పిచ్చిరినమటించేత, యీ పిచ్చివాని ప్రలాపాలు హాస్యాన్ని ఔచిత్య పూర్ణంగానూ, శాస్త్రియంగానూ అందించేయి. పడవన రంగులలో, పామరుల ముతక హాస్యం కూడ చూడవచ్చు. కేవలం మాటలేగాక, యీ నాటకంలో హాస్యపు పాటలు కూడ ఎన్నో చేర్చబడ్డాయి. భాషా కైలి విభేదాలు హాస్యాన్ని వేరు వేరు తరహాలలో చూపి అందించడానికి ఉపకరించేయి. ఏ పాత్రకాపాత్ర భావంలోనూ భాషలోనూ వ్యక్తిత్వం చూపుతూ, తన వర్గపు జనుల హాస్యానికి పరిణిధిగా రూపిస్తుంది. ఈ నాటకంలో కథ అతి గంభీరమైన భావాలు రేకెత్తించేది. కాని యీ హాస్యం కథలోని గంభీర్యత నుండి మనకు ఎంతో విశ్రాంతి కలిగిస్తుంది. మరో విధంగా చెప్తే, మితిమీరిన హాస్యం మూల కథలోని రసాన్ని

విచ్చిన్నం చేస్తూండని కూడ చెప్పవచ్చు; కాని హాస్యం హాస్యం కోసమని గాక కథాగతికి చేయూరని చేద్దగా ఉండి, అత్యంత సందర్భ సద్ధితో ఒప్పతూన్న కారణంచేత, పై సిద్ధాంతాన్ని అపాస్తం చేస్తూంది.

లెక్కకు మిక్కిలిగా హాస్యపు రచనలు చేసిన ఆధునికులలో శ్రీ పాప సుబ్బస్వామి గారొకరు. వీరికథలన్నీ యీ చెనుక పుస్తకమాపంలో పరిక్షింపబడ్డాయి. వీరి ఏకాంకికలు వ్యాసాలు గూడ పరిజాదిరణ పొందినవే. వీరి 'కలంపోటు' తెలుగు ఏకాంకికలలో, ఎన్నదగిన వాటిలో ఒకటి. వీరి కథలలో గల ప్రత్యేకత, సంవాచిత్యం, వీరి హాస్యంలో వ్యంగ్యం చాలా సభ్యంగానూ, సరసంగానూ కూడ ఉంటుంది. హాస్యం తరుచు గార్హస్థ్య హాస్యంగా రూపొంది ఉంటుంది. మానవస్వభావంలో గల లోపాలు చూసి, చూపించి నవ్వడం వీరికి ప్రియమైన హాస్యం. హాస్యం కోసమని వికృతిని అతిశయించి చూపడం కూడ వీరికి మామూలే, మచ్చుకి వీరి 'యావద్దీపం హోష్యామి' అనే కథలోని పంతులు కొన్ని యీ క్రింద చూడండి.

“ ఏ మటుకు వచ్చింది పంట ?

‘ అన్నం వార్చాలి. ’

‘ ఇంకా అక్కడే ఉన్నావా ! ’

‘ అన్నట్టు మరిచిపోయి తీరా మడిగట్టు కొన్నాను. బియ్యం కొలిచి పట్టుకురండి. ’

‘ ఇంకా ఎసట్లో బియ్యమేనా పొయ్యలేదా. యేమిటి ? ’

‘ ఎసరు కాగితేనా ? ’

‘ మరి వార్చాలన్నావేం ! ’

‘ అత్తెసరు మెతుకులు తినడం నావల్ల కాదునుమండి ? ’

‘ ఛీ. బుద్ధిలేని దానా ! ’

‘ అలా రుంజు కొంటూ వెళ్లిపోతే కాదుమరి. దానీ పీసుగు అంటు పట్టుగో వెళ్లి చెరువు దగ్గర కూచుంది. లోక గౌరవమునండి వెళ్లి. ’

‘ ఎసరేనా పెట్టలేదా యేమిటే. ’

‘ గిన్నెలు లేదీ నన్నేం చెయ్యమంటా రండి ! ’

‘ పొయ్యిలో నిప్పేనా వేళావా ? ’

‘ ఇప్పుడే కాదుంటండి పొయ్యిలికేనూ. కాస్తేనా ఆరాటా అక్కలేదా. ఇంతకీ ఎక్కడ దొరికేయో మీకు చెక్కపెళ్లు.

పచ్చి ముద్దులు. బుడ్డెడు కిరీసనాయిలు పోసినా లగులడ్డం.
లేదు.'

‘ ఏమీ లేందీ మిడి కిట్టు కొన్న నంగమా వరి .’

‘ చచ్చిస్తాం తీసందీ నేనుండ లేను నాయూ ! ’

వీరి రచనలన్నిటలోనూ యీ విక్రమైన చక్కిని హాస్యం, అంగులు తగిన నిశ్శబ్ద వివరణలలోని సరసమైన సన్నివేశాల ద్వారా, వికట ప్రజ్ఞక నిధానమై చొరుకుతుంది.

హాస్యపు పాత్రను సృష్టించి, కథ అల్లి, అంతటా అస్సాభావికతనే చిత్రిస్తూ, అనూహ్యమైన వికృతినే తారసింప చేస్తూ, మాటి మాటికీ పొరపాటులే దారితీస్తూ, చివరి కంతా సహజమనిపించే నేర్పుతో వ్రాసిన పెద్దకథ మొక్కపాటి చరసింహతాస్త్రిగారి ‘ బాల్మీకీ పార్వతీశం .’ ఈ పాత్రను ఎరుగనివారు తెలుగు నాటలేరు. ఇది యిటవల వెండితెర కెక్కిన కథ. లండను నల్లి బాల్మీకీ పర్షియన్ పార్వతీశం ఉబలాటం, ఉత్సాహం కల ఆంగ్ల సనాతన బ్రాహ్మణులచానికి చెందిన యువకుడే పార్వతీశం అంగ్లేయ విద్యతోపాటు అబ్బులనే అనేక రకాలైన సుగుణాలితనిలో కొరత. నేటి నాగరికత అంతా యితనికి క్రొత్త. ఎన్నడూ రై కెక్కినూడా ఎరుగని యీ శ్రీకృష్ణ యిల్లు బయలుదేరింది మొదలు అడుగుడుగునా విపరీత పరిస్థితులే తారినల్లి, ఎక్కడికక్కడే అతనిని మూర్ఖుడుగాచేసి ప్రపంచమే తల్లికొందులై నట్లు అతనిచేత భావింప చేస్తాయి. రైలులో అతడు నడిచిన నడత, మద్యాశ్రయంలో అతడుపడిన యిబ్బందులు, స్త్రీమగ్గులో అతడు పడిన అవస్థలు, క్రొత్త ప్రదేశాల్లో అతడు పడిన చిక్కులు అన్నీ చదివితీరవలసినవే కాని వ్రాయడానికి అలవుకావు. కడుపుచెక్కలై నంతగా నవ్వించి, ఓ ఖట్టాన్ని మించి మరో ఖట్టాన్ని హాస్యప్రదంగా చిత్రించి యీ రచయిత తెలుగులో అనుప మానమైన హాస్యరచనగా యీ కథ మనకందించేడు. మన మెరుగని నస్తువులేదైనా మన చేతబడినప్పుడు, దానినెల్లా పట్టుకోవాలో, దానికి తలపినో, తోకపినో తెలియక మనం ఒకప్పుడు కాకపోతే యింకొకప్పుడైనా నవ్వులపాలై చరిస్తాము. ఇదే స్కూలం యీ పార్వతీశం కథలో ఆద్యంతమూ యిముద్దుబడి హాస్యాన్ని పోషించింది. అంతా అసహజంగానే కనిపించి అత్యంత సహజమని ఆఖరికి లేస్తూ ఉంటుంది. పొరపాటు మరోపొరపాటుకి మూలమై, వికృతు లొకదానికొకటి గనిగుచ్చినట్లు, పెనవేసుకొన్నట్లు, రూపించి, ఉపకంపిస్తూ పంపుతో కథనీడుస్తాయి. పాత్ర స్వభావతః మూర్ఖుడుకాడు, పరిస్థితులతీసి మూర్ఖునిగాచేసి వెక్కిరిస్తూ ఉంటాయి. ఈ పార్వతీశాన్ని మించి నవ్వుల

పాలైన ఆవస్థలు మనకుకూడ జీవితంలో ఎప్పుడో ఒకప్పుడనుభవించి ఎరిగినవే. అందుకే యీపాత్రలంటే మనకి మమర్షం, ఆశ్చర్యం, సానుభూతి అన్ని కలిగేయి. ఇది మన జాతీయమైన సాత్తుగా తయారైన పాత్ర. గిరిశాన్ని సహించలేము కాని పావ్యతీశాన్ని విడిచి ఉండలేము. ఈ రచన సమకరిస్తూ న్రాసిన 'రూపం గిరిశం' 'డాక్టరు రమేశం' వంటి రచనల్లో సవ్యతలేక హాస్యం క్లిక్ కట్టలేదు. 'హాస్యతీశం' ఈ షేత్రంలో ఏకైక హాస్య పాత్రగా నిర్వహింపబడే తప్పలేదు. ఈ రచయిత అనేక హాస్యవ్యాసాలు, కథలు గూడ వ్రాసేరు. అంతటా సినీమైన హాస్యాన్నే ఆందించేడు. హాస్యపు పాత్రను సృష్టించడం యితనిలోగల విశిష్టత. ఈ పాత్రలకూడ మన ప్రేమకు పాత్రమై ఉంటాయి.

ప్రసిద్ధులైన ఆధునిక హాస్య రచయితలలో భమిడిపాటి కామేశ్వరరావు గారొకరు. వీరు చిన్నకథ, ఏకాంకిక, వ్యాసం వగైరాలన్నిటిలోనూ హాస్యాన్నే ప్రధానోద్దేశంగా పెట్టుకొని కలంనడిపించేరు. వీరి ఏకాంకిక లెస్సోచోట్ల రంగస్థలం మీద ప్రదర్శించబడి మెప్పలండేయి. ఇప్పటికీ పుస్తక రూపంలో వెలువడిన రచనలేగాక, మానవ పుత్రికలలో నేటికీ వీరి రచనలు మనకు లభిస్తున్నాయి. ఎలాటి వారినినా నవ్వించి తీరతాననే ప్రతిజ్ఞతో అలవర్చుకొన్నట్లుగా ఉంటుంది వీరి హాస్య కల్పనా విధానం. నేటిసమాజంలో వ్యాపించి ఉన్న అపామిక, అసూయ, అసహనం, చెతగానితనం, వృధాభీమానం వగైరాలు వీరి హాస్యానికి అలంబకాలు. మునుపటి పద్ధతులు నేటి వారికీ, నేటి పద్ధతులు మునుపటి వారికీచూపి, యిరుతెగల వారికీ నవ్వు పంచి యివ్వటం వీరి విలాసం. హాస్య సృష్టికే అనుసరించిన మార్గాలలో ముఖ్యమైనవి వాచాలత, అతిశయోక్తి, అల్లరి, మూర్ఖత వగైరాలు. వీరి పాత్రలన్నీ ఒకేతీరున, ఒకే ధోరణిలో మాట్లాడతాయి. కొన్ని కొన్ని సన్నివేశాలలో పాత్రల నడవడి స్వాభావికంగా ఉండక, బలాత్కరించినట్లు ఉంటుంది. అందరూ మూర్ఖులుగానే చరిస్తారు. ఈకారణంచేత వ్యంగ్యానికి బలం తగ్గిపోవటం కూడ తరుచు సంభవిస్తుంది. హాస్యం కూడ పరిసరపు రసకభావ, నాశ్రయించి, కళామయంగా దిద్దబడి, ఉత్తమ కోటికి చెందినదిగా లభించదు. కాని నవ్వింపడానికి మాత్రం సాటిలేనిరకంగా ఉంటుంది. మచ్చకి వీరి 'వేషంతగాదా' లోని కొన్ని పంక్తులు చూడండి. ఇది ఒక సభాపాగ్రంభ ఘట్టం. ప్రార్థన జరగవలసిన పట్టు. నవరసరావుగారు సభాభ్యుత్థులూ తక్కినవారు సభ్యులు, సంగీతరావు ప్రార్థన చెయ్యబోతాడు.

శాస్త్రీ :- అంతారేది నిలబడడం ధర్మం మరి (ఎవడో ఒకడు అల్లాచెకి అనేసిన తరువాత బాగుండదని చెప్పేసి కొందరులేచి, కొందరు సగంలేచి, చాటు

వాళ్లు కూర్చోని, కొందరు పక్కనాళ్లని పట్టుకునేట్లాడి ఎల్లానో యిదవుతారు.)

సంగీతరావు:- “నిటలాక్షుండిపుడైత్తి వచ్చినను రానీ” (అనే పద్యం పూర్వీకల్యాణి రాగం లో పాడబోగ నలుగురూ పకాలుమంటారు.)

కామ్రై:- (సంగీతరావు దగ్గరికెళ్లి అతడిచెవులో) తెలుగుని ప్రార్థనేమిటి నీ మొహం దేవుడికి తెలుగురాదు. సంస్కృతాన్ని కానీ.

సంగీ :- (కొంచెంకోపం నటించి) ‘వృత్తాగ్నివాసేనచపక్షింబా’ (అనేది ప్రాచీన భించినా అంటూ గోలగానే వర్తిస్తారు. సంగీతరావుకీ చాలా కోపం వస్తుంది.)

నవరసరావు:- (కలుగజేసుకోక పోతేబాగుండదని) కాగ్యపర్మిగారూ! ఇదంతయూ ముస్ముందే నిష్కర్ష చేసి యుండవలసినదే!

ఆనందరావు:- ‘జనగణమన’ పాడవోయ్.

శేష:- అందులో ‘ఆంధ్ర’ అనే మాటగాని శృష్ట్యాగోదావరీ నదుల స్మృతిగాని లేదు. కనక వద్దు.

భావ:- వందేమాతరం పాడండి.

కామ్రై:- దేవుణ్ణిగురించి అయితే ‘వందేమాతరం’ పాడాలి

భావ:- పితరం అంటే మాత్రలు చెడతాయి.

కామ్రై:- మాతరం అంటే గోత్రాలు విడతాయి.

నవరసరావు:- ఆయ్యా! ఇది నాశాసన. సంగీతరావుగారూ, తమరు తమచిత్తమునకు వచ్చిన దైవపార్థన మాకు చేసిపెట్టడు.

సంగీ :- చిత్తం, కాని స్మృతిలేదు గనక నేను పాడనేపాడను. తుమించాలి.”

పీరి ఏకాంకికలన్నిటిలోనూ యీవిధమైన మూర్ఖహాస్యం (Foolishy) గూడు కట్టుకోనిల్పింది. కథాగతిలో మత్సరిం వీరుచూపే పతాకాస్థానకం చాలా సంభాష్యంగానూ సరసంగానూ ఉంటుంది, గాని అంతవరకూ నడిచే యితర ఘటనలన్ని అసహజంగానూ, అల్లరిచిల్లరిగానూ, అతివాస్తవికంగానూ ఉంటాయి. పౌత్రలందరూ వీదో సరువుమందు తలకింద పట్టించుకొన్నవారి చందంలో అవతరించి, మనప్రపంచమే వేరువారి ప్రపంచమేవేరు ఆనేవీరులో నటిస్తారు. ఆడేమాటలుకూడ స్వాభావికంగా ఉండవు! హాస్యం భయముగా శబ్దాధారంమీద నడుస్తుంది. కట్టుమాటలు, సాంకేతికాలు, యింగ్లీషు తెలుగు కలగలవు పదాలు వగైరాలు తరుచు వినిపిస్తాయి. ఇవి అందరికీ అర్థంకూడ కావు. ఈదోషాలున్నా

వీరిహాస్యం ప్రజాదరణకి పాత్రమైన హాస్యమని ఒప్పుకోక తప్పదు. కీరిష్యంగ్యం ఒకరినో నొప్పించదు. హాస్యంతోపాటు జాతీయత, స్వీయగౌరవం, స్వసంస్కృతి, నిజాయితీ, నిలకడ, పంటి సద్భావాలు ధృవించి, మనకు కల్గువిడినట్లు చేయడం వీరెన్నడూ మానరు. ఏనాటినుండో జాతీయోనూ, సమాజంలోనూ ఆదరాభిమానాలకి పాత్రమై ఉన్న పాత్రలను గాని, వ్యక్తులనుగాని చివరికి సాంప్రదాయాలను గాని వీరెన్నడూ అపహసించి, న్యూనపరచి, కించపరచి, ఎరుగరు. అసభ్యతగాని, అశ్లీలతగాని, వీరి హాస్యంలో వెడకినా దొరకవు. ఇలా 'హాస్యం కోసమే హాస్యం' అనే సిద్ధాంతాన్ని అనుసరిస్తూమాడా, హాస్యాన్ని మర్యాదాబద్ధంచేసి నడిపిన ఘనత ఈ కామేశ్వరావుగారి కొక్కరికే చెల్లుతుంది.

ఏకాంకనాటికలద్వారా హాస్యాన్ని అందించడంలో విశేష కీర్తిగడించిన వారిలోమల్లాది విశ్వనాథ కవిరాజుగారొకరు. హాస్యం కోసమని వీరు స్వాభావికతను బలియివ్వరు. వీరిష్యంగ్యం కూడ మిక్కిలి సరసంగా ఉంటుంది. వీరి హాస్యానికి నేటి విద్యావంతులైన యువకులలోగల నిస్సారత, మేకపోతు గాంభీర్యం, చేతగాని శౌర్యం కల్లబొల్లి అనుమానాలు, అక్కగకురాని విజ్ఞానం, వ్యవహారయోగ్యం కాని ఊహాపోహలు వగైరాలు ఆలంబనలుగా గ్రహింప బడ్డాయి వీరి సంభాషణల్లో వికట ప్రజ్ఞ (Wit) మూర్తీభవించి కనిసిస్తుంది. కాని యింగ్లీషు తెలుగు కలగావులగవు ధోరణిలో నడిచిన సంభాషణకైలి తరుచు పాత్రల్ని ఊరకే మూర్ఖులుగాచేసి, మితిమీరిన అల్లరికి, అపహాస్యానికి గురిచేయటం కూడ వీరికి మామూలే. వీరిరచనల్లో స్థానికులైన వ్యక్తులు, వారి చర్యలు, గూడ గర్భితంగా (Allusions) అందించబడి, అపహసించబడటం కద్దు. అక్కడక్కడ అసభ్యత కూడ ధృవిస్తుంది. అయినా, వీరిలో గల విశేషం, నేటి మన ఆంధ్రయువకుల జీవితానికి, స్వభావానికి సంస్కారానికి చదువు సంధ్యలకి సంబంధించిన సరసమైన ప్రసంగాలెన్నో కూర్చి, అందుకు తగిన వాతావరణాన్ని సృష్టించి, అతిసహజమైన ధోరణిలో కథ నడపుతూ, చక్కని శృంగారపూర్ణమైన హాస్యాన్నందించటం. వీరి పాత్రలూ మన మెరిగినవీ; మనం నిత్యం చూస్తూన్నవీ అయి ఉంటాయి. వాటి పరిస్థితులు మనకు మన నిత్యజీవితంలో తారసపడేవిగా ఉంటాయి. మన తెలివితక్కువతనం మనమే గమనించి నవ్వుకోన్న చందంలో యీ శృంగారహాస్యం మనల్ని నవ్వీస్తుంది. 'దొంగాటకం', 'డొంకలోషరాబు', 'కిర్రుగానుగు', 'ఆంధ్రాస్పిరిట్' వగైరా వీరి నాటికలు ఎన్నో సార్లు రంగస్థలంమీద ప్రదర్శింపబడి ప్రజాదరణ బడసేయి, వీరి 'పంతులస్మృతి' కథ సినిమారంగాని కనువుగా కొంత మార్పుబడింది.

మల్లాది వెంకటకృష్ణగృహు నేటి మన రాజకీయాన్ని వ్యంగ్యంగా హేళన చేస్తూ చాలా ఏకాంకికలు వ్రాసేరు. నేటి పంజా స్వాతంత్ర్య పరిపాలనలో ఏర్పడిన అవకాశాలు, అనర్హులైన అధికారుల చర్యలు. ప్రజాసేవకులమని చెప్పించే మోసములు పవిత్రమైన ఆనారాలకే అవకీర్తి ఘటించే పరిణామాల స్వాస్థ్యప్రస్థానలు మైరానా కీరి అధిక్షేపానికి గురిఅయిన విషయాలు. జమీందారీబిల్లు, విడామల బిల్లు, ఎజిక్ షన్లు కేషనింగు మొదలైన వెన్నే వీరి వ్యంగ్య రచనలలో స్తానం సంపాదించుకొన్నాయి. విషయాన్ని అట్టు ముట్టు ఆనవాళ్లతో మన కళ్లకుకట్టే విధంగా వర్ణించి, కుర్లున్నట్టుచూచి, అందుకు హేతువు లేవో కూడ నిర్దేశించిచూపి, అతి నిర్దాక్షిణ్యంగా ఆక్షేపించి, అనన్యాయం కలిగించడంలో వీరు నేర్పరులు. తరచుగా మాపకాన్నాత్రయించి రచనసాగించడం కీరి విశిష్టత. వీరి వ్యంగ్యం చాల కటువుగా ఉంటుంది. స్వాభావికతకివిరుగు అసలే ఉండదు. తగు మనిషి తరహాకి చెందిన హాస్యం కూడ అరుదుగానే ఉంటుంది. చిన్న పిల్లలు పది మంది కూడి వేరొక కుర్రవాణ్ణి అల్లరిచేసి ఏడిపించి నవ్వుకొనే ధోరణిలో ఉంటుంది ఘటనా కల్పన, అధిక్షేపానికి గురిచేసిన పస్తువులో అప్పుడప్పుడు దోషం కేవలం అభూత కల్పనగా ఉండటం కూడ కద్దు. ఇది వ్యంగ్యాన్నే కాక అసలు రచననే నీరసంగానూ, విగ్రసంగానూ తయారు చేస్తూంది. మల్లాది అవధానిగారి రచనలు కూడ యిదేరకపు అన్యాయ హాస్యాన్ని అందించేవిగానే తయారైనాయి. కీరి 'అ సంపూర్ణ రామాయణం' శుభ్రతదనాలాట. అంతటా కృతకమూ, అతివాస్తవికమూ, అసంభర్షమూలకమూ, బూత్కృతమూ అయిన ఘటనావిధానమే కనిపిస్తుంది. పదిమంది తిప్పు త్రాగి ఓచోటగూడి చిందులు ద్రోక్కినట్టుంటుంది పాత్రలచర్య. అతిశయోక్తి ఆకాశ పథాన్నంటి నడిచిన కారణాన్న రచనకి లక్ష్యవ్యతి కలిగి, ఉబుసుపోని పనిగా రూపిస్తుంది. నేటి రాజకీయాలు, అంతగ రాష్ట్రీయ సమస్యలు, కవి సమాజాలు, నాటక సభలు వగైరాలపై వీరిట్టి వ్యంగ్య రచనలన్నీ చేసేరు. పాత్రలు వ్యక్తులకు మారు జంతువులుగా కూడ తారస పడ్డాయి. అంతటా సంభాషణ అనన్యాయంగానూ, ఘటన అనాచిత్య పూర్ణంగానూ, అధిక్షేపం విరసం గానూ ఉంది రచనల్ని కేవలం చేసి విడుస్తున్నాయి. కొన్ని రచనలు రంగ స్థలానికి అనుకూలించక కేవలశ్రవ్య (పాఠ్య) నాటికలుగా తయారైనాయి.

గుడిపాటి వెంకట చలంగారి రచనల్లో కూడ హాస్యం లభిస్తుంది. కాని యీ హాస్యం వల్లమాలిన కోపం, ఆత్మకృత్తిమైన ఆవేశం, అక్కరమాలిన అక్కసు, వగైరాలను ప్రచ్ఛన్నం చేయడానికే వినియోగించబడింది. కీరి రచనల్లో నేర్పు, విశ్రంభింపివారం, అవినీతి, అతివర్తన, అధిక్షేపముగా చేయడం ప్రధానోద్దేశంగా కనిపిస్తుంది. వీటిని

కాదనే సమాజం యీ రచనల్లో అపహాస్యానికి ఆలంబనగా గ్రహించ బడింది, నేటిసమాజం లోని యువతీ యువకుల కామ ప్రవృత్తికి సంబంధించిన సమస్యలన్నీ వీరీ రచనల్లో చక్కగా చిత్రించిన మాటవాస్తవం. కాని యీ సమస్యలకి వీరు చూపిన పరిష్కార మార్గాలు భారతీయ సంస్కృతికిగాని సభ్యతకిగాని సరిపోయినవికావనే సంగతి రూఢి. ఈ సంగతి గమనించివీరు సీత దనుయంతి, చంద్రమతి వగైరా ఆద్యు పాత్రలలో కూడ లోపకల్పనకి దిగి, అనాదిగా మనహృదయంలో వీటిపట్లగల ఆసర భావానికే ఎనరుపెట్టి, అసానిదగు దాయులై కలం నడిచేరు. రాజులుడు పది నోళ్లతోటి పదిసిగరెట్లు, చాలకపోతే ఎంగిలి పీకలతోసహా, కాల్చి పొగ పదులున్నాడనో, విశ్వామిత్రుడు చంద్రమతిని తన్ని బూతులు తిట్టేడనో, నలుడు చేరగాని పశు అనో, దవయంతిరెండో పెల్లికి సర్వసన్నద్ధురాలనో వ్రాస్తే, చూసినచేష్టవాళ్లు సంఘంలో ఎప్పుడూ కొరవడరు. కాని వాళ్లే సంఘం అనిగాని, ఆ సవ్యసే హితమైనదని కాని అనుకోకుంటుం భ్రమ. సమాజంలో భావచరిత్రనం కల్గినచే మార్గము తుంటురితనంగాని, దురుసుతనంగాని ఎన్నడూ కాదు. దోషాన్ని భూతద్దంలో చూపి, దానికి ఉహ జోడించి, అతిశయించి ప్రదర్శించడం ఆహూయత్యం వంటిదే అవుతుంది సరసమైన అపహాస్యమనిపించు కోదు. అక్షీత హాస్యాన్ని జాగుప్పగా మార్చి విడుస్తుంది. అసభ్యత రచనకే అల్పాయు ర్మ్యగం పట్టిస్తుంది.

అతి విశుద్ధంగానూ, సభ్యతాయుతంగానూ, సరసగానూ తీర్చిదిద్ది అందించిన హాస్యం మునిమాణిక్యం నడిచిపోరావుగారి రచనల్లో దొరుకుతుంది. వీరి 'కాంతం' ఆంధ్రుల ఆడుకొడ్డ, కాంతం భర్త, తెలివి తేటలలో ఎప్పుడూ ఆమెకు క్రిందుచేయ్యే. వీరి కాపురం గాని, కబుర్లుగాని, కలహాలుగాని, కలకలంగాని ఆంధ్రజాతి ఏ నాటికీ మరిచిపోదు. వీరిని అభిమానించి, ఆచరించి, హర్షించి గర్వపడని తెలుగువాడు 'సభాతో నభవిష్యతి' ముని మాణిక్యం వారి 'కాంతం' కథలన్ని స్వగత భాషణ కైతిలో నడిచేయి. ఇందులో రచయిత యింకోరి దోషాలన్నీ తనమీదనే ఆరోపించుకొని, తనకు తానే మూర్ఖుడని ఒప్పు కొంటూ, తనకు గల్గిన శృంగభంగాలన్నీ ఏ కరువు పెడతాడు. ఇలా ఎరువు దెచ్చుకొన్న మూర్ఖత కూడ సంభవమూ, సమాజమూ, సత్యమూ అనిపించే ధోరణిలో కథ నడిపిస్తాడు. ముని మాణిక్యం వారిలో యీ కళ పాకానికి వచ్చింది. వీరి యీ కథలన్నిటిలో గార్హస్థ్య హాస్యం ముమ్మరంగా అందింపబడింది. ఇల్లు, సంసారం, పిల్లలు, పశువులు, భార్య బంటు వూళ్లో ఉన్నప్పటి భర్త బ్రతుకు, పెళ్లిళ్లు, ప్రయాణాలు, అలకలు, అనుమానాలు, నగలు, నాణాలు, చీరలు, కూరగాయలు సహా, యీ హాస్యానికి విభావాలుగా గ్రహింపబడ్డాయి.

అంతటా అత్యంత స్వాభావికమైన గార్హస్థ్య జీవితం హాస్యమయంగా చిత్రించబడింది. తెలుగు దంపతుల సంసారంలో ఉన్న సరసత, సభ్యుల, సంస్కృతి, సంప్రదాయం పగైరా లెంతో ముచ్చటగా తీర్చి దిద్ది అందించబడ్డాయి. అన్ని చోట్లా అతిమృదువైన హాస్యం, అతినరసమైన వ్యంగ్యం, చక్కని వాక్చమత్కృతి, స్వాభావికమైన సన్నివేశాలు, జాతీయమైన ప్రసంగాలు కూర్చబడ్డాయి. ఇంటి విషయాలే గాక సమయా సమయాల్లో హరినాథ భజనలు, క్రాన్ వడ్డ పజిల్లు, యుద్ధవార్తలు, బడి మేష్టరీ, పంజుర, శృంగారం పగైరా విషయాలపై కూడ సాంసారికమైన వ్యంగ్య హాస్యం కన్పించబడింది. ఇక, కాంతం, ఆమె రూపురేఖలు, చదువు సంధ్యలు, తెలివి తేటలు, మాట చేర్పు, సతీత్వం, మార్పుత్వం, గృహిణీత్వం మొదలైనవి ఎంత చెప్పినా తనివితీరని విషయాలు. “మీరు యింగ్లీషులో మాట్లాడుతుంటే నాకేదో అర్థమైనట్లే ఉంటుందండీ” అన్నప్పటి ఆమె పరంగిత గ్రహాశక్తి, “రేపు యుద్ధం ఆపి నవరసులు ఒక గంటనేపు చవుకగా అమ్ముతారని” యెస్కో చెప్తే విశ్వసించిన ఆమె అమాయకత్వం, “పిల్లవాడికి గుర్రాలను గూర్చి గాడిదలను గూర్చి పాఠాలు చెప్పుతారండీ!” అన్నప్పటి ఆమె ఆశ్చర్యం, “పాడి గొడ్డును అమ్ము కొంటారండి పోట్లదైనంత మాత్రాన అమాటకొస్తే, నేను మిమ్మల్ని పెట్టుకో కాపురం చెయ్యలేదండీ యిన్నాళ్లు” అన్నప్పటి ఆమె సహస్యకులమైన వ్యవహారజ్ఞానం, “ఏమే పిల్లా, అదేమి అగడమే. పెరుగు బాగుంటే ఇంకా రెండు ముద్దులు తినాలిగాని బుగ్గలకు పూసుకుంటారా” అని హాస్యమాడిన వదినగారితో “మీ తమ్ముడు సరిగ్గా తిన కుండా లేచిపోయినారు, చూశావా వదినా - వారి కొరకే కాస్త బుగ్గలకు పూసుకొన్నాను” అన్నప్పటి ఆమె సమయస్ఫూర్తి, “మీ చెల్లెలు ఒకకోతి, మీ అక్కయ్య మరొకకోతి తోకోలు మాత్రం లేవు” అని హేళన చేసిన మగనితో “మీ చెల్లెళ్ళకి ఆలోబూలేడు” అని అంటించిన మాటకారితనం, “నేను ఒట్టి తెలివితక్కువ వాడిననానీ అనుమానం” అని అడిగిన భర్తతో “అహా హా హా అనుమానమేమీలేదు గట్టిసమ్మకమే” “అని అన్నప్పటి దిట్టతనం వగైరాలు ఎన్నిమార్లు చెప్పుకొని అనందించినా, తిరిగి, స్మరించి, సత్వకో అనందించాలనిపించే నిత్యనూతనమైన ప్రసంగాలు.

చింతా దీక్షితులుగారి ‘వటీరావు’ కథలలో హాస్యం కంటే వికట హాస్య ఎక్కువగా గోచరిస్తుంది. ‘వీరి హాస్యకథలు’ అనే సంపుటంలో కొన్ని చక్కని హాస్యాన్ని అందించే కథలున్నాయి. వీరిది చాలా సరసమైన హాస్యం. డి. వి. సరస రాజుగారి ‘అంతర్వాణి’ అనే హాస్య నాటికల సంపుటిలో కూడ చక్కని హాస్యం

పోషింపబడిన రచనలున్నాయి. కొడవ గంటి పుటుంబరావుగారి రచనల్లో కూడ సరసమైన హాస్యం లభిస్తుంది. నేటి పత్రికల్లోనూ, రేడియోలోనూ గూడ కొన్ని హాస్య రచనలు, ఉత్తమ కోటికి చెందినవి వెలువడుతున్నాయి. మొత్తం మీద నేడు మన తెలుగులో హాస్యరచనలకి ఆదరం ఎక్కువగా లభిస్తుంది. చక్కని హాస్యం కూడ చాలా వరకు లభించింది. ముందు ముందు మరి ఎక్కువగా హాస్యరచనలు వెలువడగలవనే శుభ లక్షణాలు గూడ కనిపిస్తున్నాయి.

